Toelating gesloten verpakking 03/39
Afgiftekantoor GENT X

BELGIË · BELGIQUE
P.B.
9000 GENT X
3/499

kblad voor
ink, licht en
diumtechniek

vue professionnelle
son, de l'éclairage
de la technique
scène

et BASTT info

Marc & Jan Maillard

Marc & Jan Maillard

De Academiezaal in Sint-Truiden

La salle de l'Académie à Saint-Trond

elostraat 29 · B-9000 Gent
naandelijks trimestriel
ang 1 année 1
ember '97 septembre '97

PROscenium

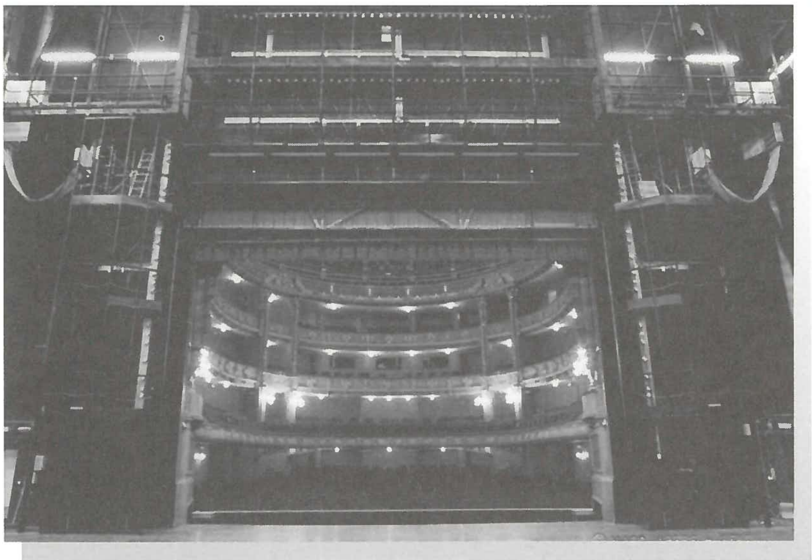
Toots Thielemans 75e verjaardag, 25 april 1997

Toots Thielemans 75ième anniversaire, 25 avril 1997

Het ontwerpen, bouwen, onderhouden of renoveren van toneeltechnische installaties (brandschermen, elektrische of handbediende trekken, beweegbare podia, lichtbruggen, enz.) in zowel grote als kleine theaters, feestzalen, culturele centra en dergelijke kent geen geheim voor ons.

De Koninklijke Opera, de K.N.S., de Vooruit te Gent, de Spil te Roeselare en het Bourla Theater te Antwerpen zijn slechts een paar van onze realisaties.

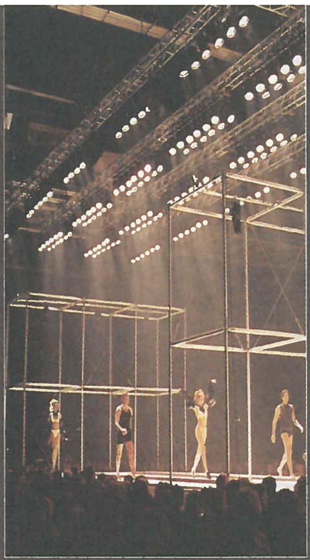
Wenst u een informatie, studie, een vrijblijvende offerte of een bezoek aan één van onze realisaties?

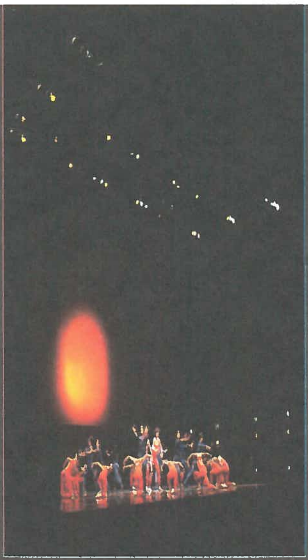


Neem contact met ons
op volgend adres:

DE REUS N.V.
Kaleweg 20
9030 GENT MARIAKERKE
Tel. (09) 216 65 65
Fax (09) 216 65 75

THYSSEN
GROEP





THE ONE STOP SERVICE FOR ALL YOUR
LIGHTING AND SOUND REQUIREMENTS

EML
SOUND & LIGHTING

DRY HIRE
RENTAL OF SOUND & LIGHTING
FOR
- CONCERTS / TOURS / FESTIVALS
- THEATRE / TV
- EVENTS / PARTIES
- EXHIBITIONS / CONFERENCES

VARI*LITE®
BENELUX

INDUSTRIETERREIN 'T SAS • OUDESTRAAT 147/3 • 3190 BOORTMEERBEEK • BELGIUM • TEL +32 (0)16 60 83 11 • FAX +32 (0)16 60 88 61

Vakblad voor klank, licht en podiumtechniek
Revue professionnelle du son, de l'éclairage et de la technique de scène
In samenwerking met de BASTT

BASTT
oistat

Commissie Publicatie
Rose Werckx
tel. (02) 215 08 52

N° 4 september '97
septembre '97
Driemaandelijks
jaargang 1
Trimestriel
1ière année

PROscenium is een uitgave van
PROscenium est une publication de

Making Magazines

MAKING MAGAZINES
Baudelostraat 29
B-9000 Gent
tel. (09) 233 84 63
fax (09) 233 80 87
e-mail info@MakingMagazines.be

Uitgever / *Editeur*
Patrick Verleye

Werkten mee aan dit nummer:
Ont collaboré à ce numéro:
Jacques Berwouts, Mieke Bruggeman, Yvette Buyse, Dré Darden, Luc Dhooghe, Raf Lenssens, Jerôme Maeckelbergh, Philippe Manderlier, Peter Roosendans, Dirk Van den Broeck, Rose Werckx

Advertenties / *Publicité*
MAKING MAGAZINES
Inge De Ridder
tel. (09) 233 84 63
fax (09) 233 80 87

Secretariaat en abonnementen
Secrétariat et abonnements
Anja Staelens

Vormgeving / *Mise en page*
MAKING MAGAZINES
Yves Peters & Patrick Cattoir

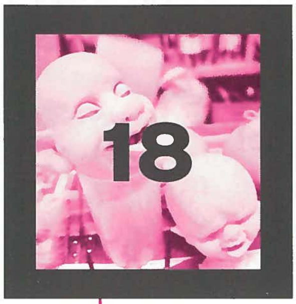
Druk / *Impression*
Sint-Joris › Nevele

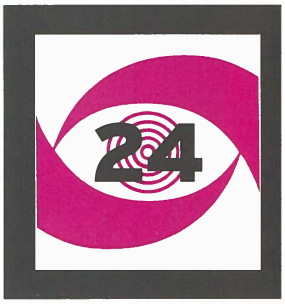
Prijs per nummer / *Prix par numéro* 200 BEF
Abonnement België / *Belgique* (4 n°) 700 BEF
Bank 068-2148521-95
Andere landen / *Autres pays* 1.000 BEF
Nederland *f* 45
ABN-Amro 46.12.48.913

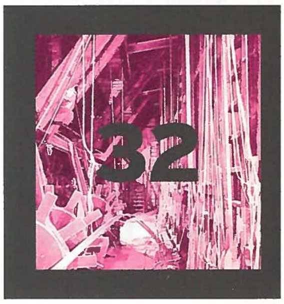
Teksten, foto's en illustraties mogen enkel worden overgenomen mits voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.
La reproduction de textes, photos et illustrations n'est autorisée qu'avec l'accord écrit de l'éditeur.

Verantwoordelijk uitgever
Editeur responsable
Patrick Verleye
Baudelostraat 29
B-9000 Gent

Het volgende nummer verschijnt in november '97
Le prochain numéro sortira de presse en novembre '97







6 belichting*éclairage*
Les Misérables in Antwerpen — Les Misérables à Anvers

11 klankson
Toots Thielemans trakteert in Vorst Nationaal — Toots Thielemans régale à Forest National

17 event*événement*
ShowTech '97 — De ontmoetingsplaats voor de Europese evenementenindustrie
ShowTech '97 — Le lieu de rencontre pour le secteur européen de l'événement

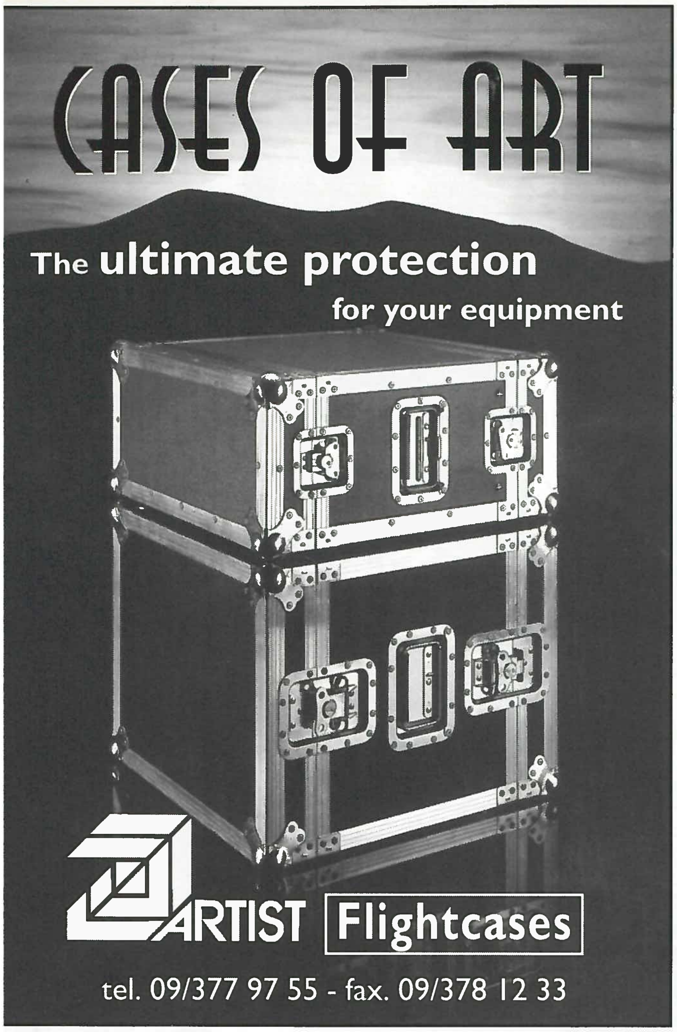
18 scenografie*scénographie*
Marc en Jan Maillard — Ook broers spelen met poppen
Marc en Jan Maillard — Il n'y a que Maillard qui m'aille

24 event*événement*
ShowLight 97 — ShowLight 97

26 architectuur*architecture*
Een kostbaar duo herontdekt — DEEL 2 › De Academiezaal van Sint-Truiden
Un superbe duo redécouvert — PARTIE 2 › La salle de l'Académie de Saint-Trond

32 theatertechniek*techniquedethéâtre*
Geschiedenis van de theatertechniek — DEEL 4 › Het Italiaanse theater
Histoire de la technique de théâtre — PARTIE 4 - Le théâtre à l'italienne

verder*encore*
4 News
38 BASTT nieuws
40 ProSpot



Het belangrijkste programmapunt op de laatste bijeenkomst van de technici van FEVEC was veiligheid: we kregen zelfs een demonstratie van veiligheidsapparatuur. Bij dezelfde gelegenheid brachten we ook een geleid bezoek aan de nieuwe Ancienne Belgique met zijn overweldigende gesofisticeerde technische uitrusting. Daarnaast kregen we een korte toelichting over de in de maak zijnde CAO voor de vzw's, het statuut waar de meesten van ons onder vallen. Conclusie: er wordt aan gewerkt. Maar alles zweeft nog in het onduidelijke stadium van niet ingenomen standpunten.
Van BASTT was er geen nieuws, tenzij dat de cursussen doorlopen en dat er binnenkort dan toch een cursus belichting zal doorgaan voor gevorderden.
Er bestond duidelijk wat verwarring over wat BASTT dan anders doet. Wel, buiten het geven van cursussen, het uitgeven van een blad, het samenstellen van de TT-gids, het doorgeven van informatie over de internationale vereniging OISTAT (die technici, scenografen en architecten van de hele wereld met

Er moet maa
Il est grand te

Le point le plus important au programme de la dernière réunion des techniciens de la FEVEC était la sécurité: nous avons même reçu une démonstration de matériel de sécurité. A cette occasion, nous avons aussi eu droit à une visite guidée de l'Ancienne Belgique, avec son impressionnant équipement technique supersophistiqué. Ensuite, nous avons reçu une courte explication sur la convention collective de travail en préparation pour les asbl, le statut sous lequel tombent la plupart d'entre nous. Conclusion: on y travaille, mais rien n'est encore décidé et l'incertitude reste grande.
De la BASTT pas de nouvelles, à part que les cours d'initiation se poursuivent, et qu'il y aura enfin bientôt un cours de niveau avancé sur l'éclairage.
Il y avait surtout quelque confusion sur ce que BASTT fait d'autre. Et bien, en dehors des cours, de l'édition de PROSCENIUM, de l'édition du guide Théâtre Technique, de la communication entre l'OISTAT (qui réunit des techniciens, des scénographes et des architectes du monde entier) et ses membres, de l'organisation de la participa-

elkaar verenigt), het inrichten van de deelname van België aan de Praagse Quadriennale en het inrichten van theatertechnische dagen, doet BASTT niets op syndicaal vlak.
We hebben de stemmen echter wel gehoord: klachten over misbruiken op alle gebieden in allerlei instellingen, zowel qua werkomstandigheden als verloning. Overal tiert dezelfde ziekte: overprogrammatie. De voorstellingen worden opgestapeld als waren het velletjes papier die maar te klasseren zijn. Papier is echter verduldig, en achter een ronkende titel kan een loodzware voorstelling schuilgaan die niet zo vlug is gebouwd en afgebroken als het contract is getekend. Vandaar dat overlast en ziekteverzuim schering en inslag zijn. Terecht, want ook technici kennen stress. Bovendien staat de financiële vertaling van hun inspanningen niet in verhouding tot het geleverde werk. Sommigen genieten nog van een gunstig statuut waarbinnen ze het vele overwerk kunnen opsouperen in de vorm van recuperatie, tenminste als de dienst het toelaat.
Uit informele gesprekken is ook gebleken dat de werkomstandigheden verschillen zoals de zalen zich van mekaar onderscheiden. Wat voor de ene zaal een makkie is, is elders een huzarenstuk. Allemaal factoren waarmee de papieren bazen meestal geen rekening houden of zelfs kunnen houden, omdat ze de meeste voorstellingen op papier kopen, d.w.z. als ze nog niet eens zijn gemaakt.
Uit de statutaire en financiële verschillen zullen we nooit wijs geraken, omdat technici tewerkgesteld zijn in de meest uiteenlopende instellingen. Bovendien is hun aantal te klein om bij de syndicaten beroep te kunnen doen op een aparte cel. De bal ligt dus in het kamp van de syndicaten om ook voor kleine minderheden in hun ledenbestand op te komen. Hard roepen lijkt hier de enige oplossing.

Waar we wel zelf iets aan kunnen veranderen, is aan de technische infrastructuren, ofwel door ze zelf aan te passen, ofwel door ze aan te klagen in brieven. Daarop kan dan worden gereageerd door collega's, met tips of instemmende commentaren. Zo zijn ziektehaarden makkelijker te detecteren en kunnen we zelfs druk uitoefenen door bijvoorbeeld voorstellingen te weigeren aan zalen die niet aan bepaalde voorwaarden voldoen. Bovendien kunnen dergelijke brieven het isolationisme doorbreken waarin de meeste lokale technici zich bevinden. Dit alles zou zelfs kunnen uitmonden in regionale bijeenkomsten, wat nu al af en toe gebeurt bij regionale BASTT-dagen.
Vrees vooral de banbliksems niet van uw directie, brieven kunnen immers ook worden afgedrukt onder signatuur "naam en adres bekend". Dit zou een grote stap kunnen zijn naar nauwere samenwerking, vooral dan op technisch vlak, en zelfs kunnen leiden tot uitwisseling van materiaal in noodgevallen.

Tenslotte nog dit: binnenkort gaat BASTT op e-mail om de communicatie naar de leden toe te versoepelen. In afwachting kunt u met uw reacties en brieven of faxen steeds terecht op ons secretariaat. Hopelijk tot binnenkort.

ens werk van gemaakt
ps de s'y mettre

tion des scénographes à la Quadriennale de Prague, et de l'organisation des journées des techniques de théâtre, la BASTT ne fait rien sur le plan syndical.
Des plaintes ont toutefois été portées à notre connaissance. Plaintes sur des abus dans tous les domaines et dans diverses institutions culturelles, aussi bien sur les circonstances de travail que sur les salaires. Tout le monde souffre de la même maladie: la surprogrammation. Les représentations s'empilent comme des feuilles de papier, comme s'il suffisait de les classer. Le papier est toutefois très indulgent, et derrière un titre ronflant peut se cacher une représentation qui ne sera pas aussi vite montée et démontée que le contrat n'a été signé. De là viennent surcharge de travail et absentéisme pour raisons de santé. A juste titre, car les techniciens aussi connaissent le stress. En outre, la traduction de leurs efforts en termes financiers n'est pas en rapport avec le travail fourni. Certains jouissent d'un statut privilégié, grâce auquel ils peuvent récupérer leurs heures supplémentaires, si toutefois le service le permet.
De conversations informelles, il ressort que les circonstances de travail diffèrent autant que les salles sont différentes les unes des autres. Ce qui se fait parfois en un clin d'œil dans une salle, demande dans une autre un coup de génie pour pouvoir le réaliser. Des éléments dont les directions ne tiennent pas toujours compte ou ne peuvent tenir compte puisqu'elles achètent souvent des représentations sur papier, c'.à.d. qu'elles doivent encore être réalisées.
Nous ne nous y retrouverons jamais dans les différences statutaires et financières, parce que les techniciens travaillent dans des institutions les plus diverses. En outre, leur nombre est trop restreint pour pouvoir faire appel à une cellule séparée auprès des syndicats. La balle est du côté des syndicats pour défendre aussi les intérêts des minorités parmi leurs membres. Crier fort semble être ici la seule solution.

Ce que nous-mêmes pouvons changer, ce sont les infrastructures techniques, soit en les adaptant nous-mêmes, soit en les dénonçant dans des lettres. Des collègues peuvent y répondre en donnant des tuyaux ou des commentaires appropriés. Cela nous permet de détecter les lieux à problèmes et même d'exercer une pression en refusant des spectacles à des salles qui ne remplissent pas certaines conditions. Cela permet en outre de casser l'isolationisme dans lequel se trouvent la plupart des techniciens. Tout ceci pourrait déboucher sur des réunions régionales, ce qui se fait déjà de temps en temps dans le cadre des sections régionales de la BASTT.
Ne craignez surtout pas les foudres de vos supérieurs directs, les lettres peuvent toujours être imprimées sous l'anonymat. Ceci pourrait être un grand pas vers une collaboration plus étroite, surtout sur le plan technique, et même mener à des échanges de matériel en cas d'urgence.

Pour conclure, la BASTT arrivera bientôt sur e-mail pour faciliter la communication avec les membres. En attendant, vous pouvez faire parvenir vos réactions et lettres ou fax à notre secrétariat.
A bientôt j'espère.

auteur jacques berwouts voorzitter/président BASTT

The art of lighting

stagelight

verkoop & verhuur
van
verlichtingsmaterieel

ontwerp & productie

Langdries 4 9450 Haaltert
tel 053/83 17 26 fax 053/83 40 54

TEAD V.Z.W.

- Teatertechniek
  Régie
- Productiebegeleiding
  Réalisation/Coordination
- Technisch advies
  Conseil technique
- Ontwerp (licht, geluid...)
  Conception (son, lumière...)
- Opleiding
  Formation stages

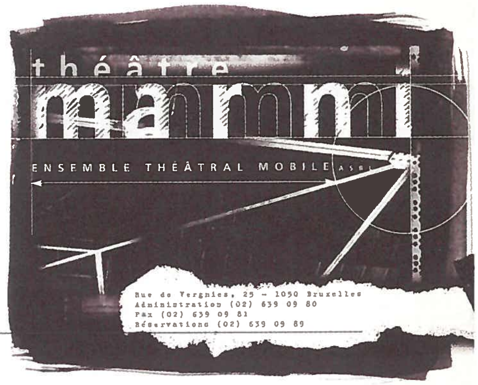
CECILE DE TROYER
CHRIS VAN GOETHEM
DIRK VEROUGSTRAETE
PETER VAN LINDEN
LUC DE VREESE
ANN JOSEPH

Stanislas Leclefstraat 16
B·2600 Berchem (Antwerpen)
België
tel. 03/230 15 53
fax 03/281 12 75
sem 07/200 294 1

Twee nieuwe ruimtes in het Brusselse theaterlandschap
Deux nouvelles scènes dans le paysage théâtral bruxellois

Een oude viswinkel en een voormalige bioscoop (de "Marni") werden onlangs ingepalmd door het theater. Het initiatief om de viswinkel om te bouwen tot theater kwam van het telemarketingbedrijf Promedia Pub. Het gebouw op de hoek van de Brugmannlaan en de Steenweg op Waterloo gaat nu door het leven als "Le Grand petit Théatre". Het gezelschap dat in deze ruimte speelt, heet Drams. Hun eerste productie ging al van start in juni: *Les Cyniques*. Het is een stuk dat inspeelt op de actualiteit: het verhaal van de doder van Cuesmes. Drams wil de bezoekers aan het denken brengen door hen een soort debatruimte aan te reiken, zoals bij het antieke theater het geval was.
De nog te renoveren Marni ligt in de buurt van het Flageyplein. Het wordt de thuishaven van L'Ensemble Théatral Mobile, onder de leiding van Marc Liebens en Michèle Fabien. De groep rekent op een verdubbeling van de subsidies van de Franstalige Gemeenschap om haar programma waar te maken. De nieuwe Marni opent in september met *Une Paix Royale* van Pierre Mertens. L'Ensemble Théatral Mobile wil vooral werk van hedendaagse Belgische schrijvers brengen, o.m. Jean-Marie Piemme, Jean Louvet en Marc Quaghebuer.
Nieuwe impulsen in het theaterlandschap zijn noodzakelijk. De beide programma's zien er veelbelovend uit.

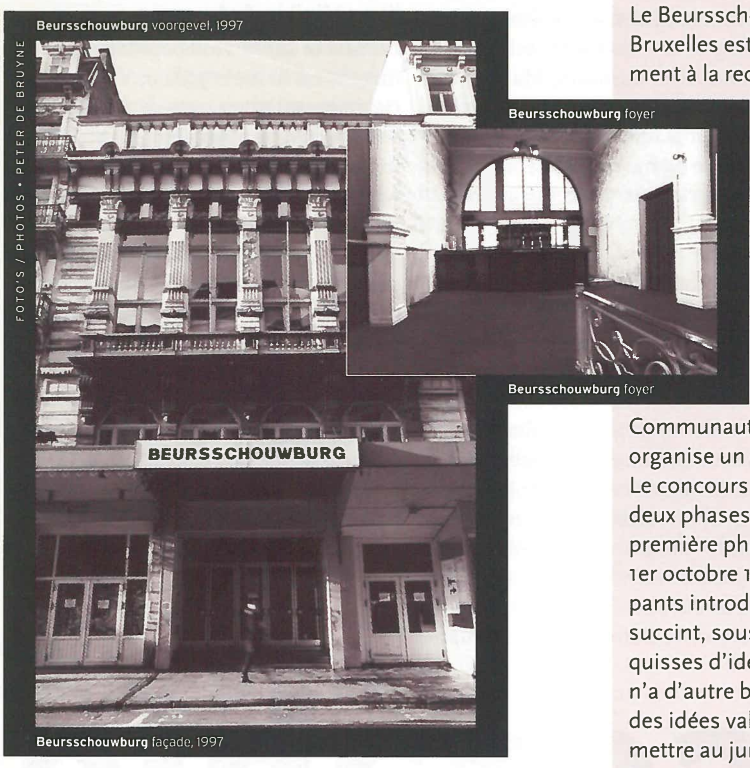
ROSEwerckx



Le théâtre s'est récemment approprié une vieille poissonnerie et un ancien cinéma (le «Marni»).
L'initiative de transformer la poissonnerie en théâtre est due à l'entreprise de télémarketing Promedia Pub. Le bâtiment sur le coin de l'Avenue Brugmann et de la Chaussée de Waterloo accueille désormais le «Grand petit Théâtre». La troupe qui joue sur cette scène s'appelle Drams. Leur première production débuta en juin: *Les Cyniques*. C'est une pièce qui touche à l'actualité: l'histoire de l'assassin de Cuesmes. Drams veut pousser les visiteurs à la réflexion en leur offrant une sorte de lieu de débat, comme c'était le cas dans le théâtre antique.
Le Marni, qui reste à restaurer, se trouve dans les environs de la place Flagey. Il devient le port d'attache de l'Ensemble Théâtral Mobile, sous la direction de Marc Liebens et Michèle Fabien. Le groupe compte sur un doublement des subsides de la Communauté française pour réaliser son programme. Le nouveau Marni ouvrira ses portes en septembre avec *Une Paix Royale* de Pierre Mertens. L'Ensemble Théâtral veut principalement se consacrer aux écrivains belges contemporains, comme Jean-Marie Piemme, Jean Louvet et Marc Quaghebuer.
De nouvelles impulsions sont nécessaires dans le paysage théâtral. Les deux programmes ont l'air prometteur.

Architectuurontwerp voor een doolhof

Un projet d'architecture pour un labyrinthe



Beursschouwburg voorgevel, 1997

Beursschouwburg foyer

Beursschouwburg foyer

Beursschouwburg façade, 1997

FOTO'S / PHOTOS • PETER DE BRUYNE

De Brusselse Beursschouwburg is op zoek naar een ontwikkelingsplan voor haar gebouw, een soort stedenbouw binnen het complex. Hiervoor richt de Administratie Cultuur van het Ministerie van de Vlaamse Gemeenschap een open wedstrijd in.
De wedstrijd verloopt in twee fasen. In een eerste fase (van eind juni tot en met 1 oktober 1997) dienen de deelnemers een beperkt dossier in onder de vorm van ideeënschetsen. Die fase heeft tot doel kwalitatief hoogstaande ideeën te verzamelen. Na de eerste fase weerhoudt de jury drie ontwerpers. De geselecteerden werken in een tweede fase (van 1 november 1997 tot en met 30 januari 1998) aan een voorontwerp. Uit deze voorontwerpen kiest de jury tenslotte het uit te voeren ontwerp.
De wedstrijd staat open voor alle architecten met de nationaliteit van een Europese lidstaat of hieraan gelijkgestelden. Ze moeten wel als zelfstandige het beroep van architect uitoefenen. Ook deelnemen in groep is toegestaan als minstens één lid van de groep voldoet aan de hoger genoemde voorwaarden. De deelname aan de wedstrijd is anoniem.
Na afloop van de wedstrijd organiseert de Beursschouwburg een tentoonstelling en een seminarie over de ingezonden ontwerpen. De thema's zijn: "Culturele infrastructuur en architectuur", "Omgaan met historische gebouwen" en "De stad als context voor een artistiek centrum". Er staat ook een publicatie op het programma.
Inlichtingen, inschrijvingsformulieren en de wedstrijdbundel zijn verkrijgbaar bij de

Administratie Cultuur
Afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten
Parochiaanstraat 5
1000 Brussel.

Voor meer informatie kunt u ook in de Beursschouwburg terecht.

Le Beursschouwburg à Bruxelles est momentanément à la recherche d'un plan de développement pour son immeuble, en quelque sorte de l'urbanisme à l'intérieur du bâtiment.
Dans ce but l'Administration de la Culture au Ministère de la Communauté Flamande organise un concours ouvert.
Le concours se déroule en deux phases. Au cours de la première phase (de fin juin au 1er octobre 1997), les participants introduiront un dossier succint, sous forme d'esquisses d'idées. Cette phase n'a d'autre but que de réunir des idées valables et de permettre au jury de retenir 3 projets. Au cours de la deuxième phase (du 1er novembre 1997 au 30 janvier 1998), les candidats retenus mettront au point un avant-projet.
Finalement, sur la base de ces avant-projets, le jury retiendra le projet à réaliser.
Le concours est ouvert à tous les architectes, ressortissants d'un état-membre de l'Union européenne –ou assimilés–, pouvant exercer la profession d'architecte en indépendant. Le concours est également ouvert aux groupes dont un membre au moins remplit la condition précitée. La participation au concours est anonyme.
Au terme du concours, le Beursschouwburg, au moyen des projets introduits, organisera une exposition et un séminaire consacrés à l'infrastructure culturelle et à l'architecture, au traitement des bâtiments historiques et au contexte urbain. Une publication complètera l'ensemble.
Tous renseignements, formulaires d'inscription et cahiers de concours peuvent s'obtenir à

Administratie Cultuur
Afdeling Muziek, Letteren en Podiumkunsten
rue des Paroissiens 15
1000 Bruxelles.

Des informations complémentaires peuvent également être prises au Beursschouwburg.

ROSEwerckx

Veranderingen op til in de Antwerpse theaterwereld

De twee Antwerpse stadsgezelschappen KNS en KJT zijn sinds kort omgevormd tot Instellingen van Openbaar Nut en worden nu gecontroleerd door een Raad van Beheer. Beide Raden hebben al nieuwe directeurs aangesteld. Het Koninklijk JeugdTheater wordt voortaan geleid door Barbara Wijckmans, voormalig directeur van CC De Velinx in Tongeren. De Koninklijke Nederlandse Schouwburg gaat een samenwerking aan met de Blauwe Maandag Cie en komt vanaf 1998 onder de leiding van Luc Perceval. Tijdens het overgangsseizoen 1997 – 1998 zal Ilse Uytterlinden de directie waarnemen.

préparden

Du changement dans l'air dans le monde théâtral anversois

Les deux troupes de la ville d'Anvers KNS et KJT sont depuis peu transformées en Institutions d'Utilité Publique et sont contrôlées par un Conseil de Gestion. Les deux Conseils ont d'ores et déjà commissionné de nouveaux directeurs. Le Koninklijk JeugdTheater est dorénavant dirigé par Barbara Wijckmans, ancienne directrice du CC De Velinx à Tongres. Le Koninklijke Nederlandse Schouwburg entame une collaboration avec De Blauwe Maandag Cie et sera à partir de 1998 sous la direction de Luc Perceval. Ilse Uytterlinden assurera la direction pendant la saison de transition 1997 – 1998.

Les Misérables, Phantom of the Opera, Miss Saigon, Cats,... Er zijn zo van die musical-klassiekers. Ze worden al jaren gespeeld voor uitverkochte zalen op Broadway of in West End (Londen). Les Misérables is zeker een van die musicals die tot ieders verbeelding spreekt. Het is misschien wel de meest succesvolle musical aller tijden.

De achtergrond

Het stuk is gebaseerd op het gelijknamige boek van Victor Hugo uit 1861. *Les Misérables* speelt zich af in Frankrijk rond 1830 tegen de achtergrond van de sociale klassenstrijd, uitbuiting van de werkende klasse, burgeropstand, enz. Ook de musical heeft een vlijmscherpe boodschap over recht en onrecht, arm en rijk, macht en onmacht. Maar de musical is méér dan alleen maar het verhaaltje. Er is een ijzersterke muziekscore, er zijn de indrukwekkende decors en een flinke portie theatertechniek.

Of je het verhaal of de muziek nu goed vindt of niet, *Les Misérables* is een voorstelling die bijblijft. Alle toeschouwers herinneren zich jaren later nog die beroemde scène op de barricades.
In het Londense programmaboekje lezen we dat *Les Misérables* meer dan welke musical ook een impact kreeg op sociale gebeurtenissen. Het gedachtengoed van *Les Misérables* was, volgens deze bron, niet ver weg bij de opstand op het Tien An Men plein in Peking of bij de val van de Berlijnse Muur. *Empty chairs at empty tables* (een song uit de musical) is nu een hymne ter nagedachtenis van overleden AIDS-slachtoffers en *One Day More* was een strijdkreet van Bill Clinton en Al Gore tijdens hun laatse verkiezingscampagne.

"Les Miz" in Antwerpen

Les Miz of *Les Mis* (de populaire afkortingen) zal in mei 1998, in Vlaamse versie, in première gaan in de Stadsschouwburg van Antwerpen. Musicals in Vlaanderen krijgen de laatste jaren wind in de zeilen. Naast het Koninklijk Ballet van Vlaanderen, dat al jaren op tournee gaat met musicals, krijgen we stilaan een traditie van de 'langlopende' musicals in één theaterzaal. Voor de vuist weg herinner ik me *Suske en Wiske*, *Cats* en *De Tovenaar van Oz*.
Nu komt daar volgend jaar *Les Misérables* bij. Het opzet is om deze productie ten minste 12 maanden op het programma te houden: 12 maanden, met 7 voorstellingen per week, dat moet een record zijn voor België.

Les Misérables in A[ntwerpen] à Anvers

Les Misérables, Phantom of the Opera, Miss Saigon, Cats,... Il y a comme ça de ces classiques du musical. Ils sont joués depuis des années déjà à guichets fermés à Broadway ou au West End (Londres). Les Misérables est certainement l'un de ces musicals qui parlent à l'imagination de chacun. C'est peut-être bien le plus grand succès de musical de tous les temps.

L'arrière-plan

La pièce est basée sur le livre du même nom de Victor Hugo de 1861. *Les Misérables* se déroule en France vers 1830, en arrière-plan de la lutte sociale des classes, l'exploitation de la classe ouvrière, la révolte civile, etc. Le musical aussi a un message tranchant sur la justice et l'injustice, la pauvreté et la richesse, la puissance et l'impuissance. Mais le musical est plus que seulement un récit. Il y a une solide dose de musique, des décors impressionnants et une bonne portion de technique théâtrale.

Que l'on aime ou pas l'histoire ou la musique, *Les Misérables* est une représentation qui ne s'oublie pas. Tous les spectateurs se souviennent des années après de cette célèbre scène sur les barricades. Dans le programme londonnien, nous lisons que *Les Misérables* a eu, plus que tout autre musical, un impact sur les événements sociaux. D'après cette source, le courant d'idées qui régnait dans *Les Misérables* n'était pas loin lors de la révolte de la place Tien An Men à Pékin ou lors de la chute du Mur de Berlin. *Empty chairs at empty tables* (une chanson tirée du musical) est devenue un hymne à la mémoire des victimes décédées du SIDA et *One Day More* était un cri de guerre de Bill Clinton et Al Gore pendant leur dernière campagne électorale.

«Les Miz» à Anvers

Les Miz ou *Les Mis* (l'abréviation populaire) sera joué en première en mai 1998, en version flamande, au Stadsschouwburg d'Anvers. Les musicals ont en Flandre le vent en poupe ces dernières années. A côté du Koninklijk Ballet van Vlaanderen, qui part en tournée depuis des années avec des musicals, nous voyons apparaître une tradition des musicals qui restent longtemps à l'affiche dans une même salle de théâtre. A l'improviste, je me souviens de *Bob et Bobette*, *Cats* et *Le Magicien d'Oz*.

Les Misérables s'y ajoutera l'année prochaine. Le but est de tenir cette production au programme pendant au moins 12 mois: 12 mois, avec 7 représentations par semaine, c'est selon moi un record pour la Belgique.

De licentie en de voorbereiding

PROscenium trok naar Antwerpen en sprak met Anne Bossens, gedelegeerd producent voor Joop Van Den Ende producties en met Pascal Braeckman, technisch directeur van de Stadsschouwburg. Anne is verantwoordelijk voor de productie en zorgt nu voor het opstarten en het voorbereiden van *Les Miz*. Pascal is verantwoordelijk voor de technische realisatie. Vorig jaar stonden ze ook in voor de productie van Cats in Antwerpen.

Anne: „Cats was toen een soort van testcase. Met Cats wilden we peilen naar de levenskansen voor musicals in Antwerpen. De uitslag was positief en er werd besloten om verder te werken."

PROscenium: *Hoe krijg je "Les Misérables" nu naar België?*

Anne: „De wereldwijde licentie voor de musical is in handen van The Really Useful Theatre Company en mijnheer Cameron Mackintosh. Hun uitvalsbasis is Londen. Zij en alleen zij geven de toestemming voor het opvoeren van *Les Miz*. Je dient een aanvraag in en op basis van een aantal criteria bepalen zij waar en door wie de musical mag opgevoerd worden. Zij houden letterlijk de controle over elk detail van de voorstelling. *Les Misérables* is zo'n twaalf jaar geleden gecreëerd in Londen en elke voorstelling ter wereld moet er identiek uit zien.

Mr Cameron Mackintosh stelt de voorwaarden en komt ze ook letterlijk opleggen aan de producent. Zo kwam hij op inspectie naar Antwerpen. We ontmoetten hem op het theaterplein voor de Stadsschouwburg. Zijn eerste vraag was, voor we kennis gemaakt hadden nota bene, of het niet mogelijk zou zijn om de hele schouwburg langs de buitenkant te schilderen. Een nieuwe kleur zou de gezelligheid en de intimiteit van de voorstelling zeker ten goede komen!"

Pascal: „Mackintosh onderwerpt de theaterzaal aan een verregaand onderzoek. Zetels en zichtlijnen zijn een van zijn stokpaardjes. Zo heeft hij bepaald dat de bovenste rijen van het balkon niet voldoen (te ver van het podium, niet de geschikte zichtlijn,...). Die rijen mogen dan ook niet gebruikt worden. We moeten nu een valse wand bouwen, maar wel zodanig dat het voor het publiek absoluut niet te merken is. Het podium werd met laserapparatuur opgemeten om te zien of het voldoende hoog, diep, breed is om het decor te installeren. Ook de techniek wordt volledig vanuit Londen gedirigeerd. Decor, lichtplan, klankplan,... alles moet zo strikt mogelijk nagebouwd worden volgens de originele plannen en ontwerpen."

De cast

Weet je al wie er op de planken zal staan?

Anne: „We zijn nu zover dat de licentie rond is en dat de audities achter de rug zijn. Die audities hebben we zelf kunnen organiseren en de kandidaten hebben wij mogen voorstellen, maar Londen moet voor elk van de 35 zangers/dansers z'n goedkeuring geven. Namen kunnen we dus nog niet geven."

Het decor

Welk decor gaan jullie gebruiken?

Pascal: „Over de hele wereld zijn een paar *Misérables*-decors in omloop. Het staat nu al vast dat we hier in Antwerpen geen nieuw decor moeten bouwen. Samen met Londen zoeken we nu uit welk decor we gaan overnemen. Ik weet echter nu nog niet waar het zal vandaan komen."

twerpen

auteur peter roosendans

Anne Bossens links & Pascal Braeckman rechts

FOTO'S / PHOTOS • PETER ROOSENDANS

Anne Bossens gauche & Pascal Braeckman droite

La licence et la préparation

PROscenium s'est rendu à Anvers et s'est entretenu avec Anne Bossens, productrice déléguée pour les productions Joop Van Den Ende, et avec Pascal Braeckman, directeur technique du Stadsschouwburg. Anne est responsable de la production et s'occupe de démarrer et de préparer *Les Miz*. Pascal est responsable de la réalisation technique. L'année passée, ils se sont chargés de la production de Cats à Anvers.

Anne: «Cats était une sorte d'essai. Nous voulions évaluer les chances de survie pour des musicals à Anvers. Le résultat étant positif nous avons décidé de continuer dans cette voie.»

PROscenium: *Comment avez-vous obtenu «Les Misérables» en Belgique?*

Anne: «La licence mondiale pour le musical est détenue par The Really Useful Theatre Company et monsieur Cameron Mackintosh. Leur quartier principal se trouve à Londres. Eux et eux seuls donnent l'autorisation de mettre en scène *Les Miz*. Vous introduisez une demande et sur base d'un nombre de critères ils décident où et par qui le musical peut être joué. Ils contrôlent littéralement chaque détail de la représentation. *Les Misérables* a été créé il y a une douzaine d'années à Londres et toutes les représentations dans le monde doivent être identiques.

M. Cameron Mackintosh pose les conditions et vient aussi littéralement les imposer au producteur. Il est venu faire une inspection à Anvers. Nous l'avons rencontré sur la place devant le Stadsschouwburg. Sa première question, soit dit en passant avant même que nous ayons fait connaissance, était de savoir s'il n'était pas possible de repeindre entièrement le théâtre de l'extérieur. Une nouvelle couleur améliorerait certainement l'ambiance sympathique et l'intimité de la représentation!»

Pascal: «Il a soumis la salle de spectacles elle-même à un examen approfondi. Les sièges et les angles de vue sont par exemple un de ses dadas. Il a ainsi trouvé que les rangées les plus hautes des balcons ne donnaient pas satisfaction (trop loin de la scène, mauvais angle de vue,...). Ces rangées ne peuvent donc pas être utilisées. Nous devons maintenant fabriquer un faux mur, mais

Centraal op het podium staat een draaischijf met een diameter van 11 meter. Zonder dat plateau geen *Misérables*. Het is dan ook van uitzonderlijk groot belang dat de draaischijf perfect zijn werk kan doen op ons podium. Daar is onder meer een uitgebreid onderzoek van het podium aan vooraf gegaan.
Pascal: „Mijnheer Mackintosh houdt ervan om de set zo dicht mogelijk bij het publiek te krijgen. Daar zitten we met een probleem, want als hij beslist om ver vooruit te spelen op het voortoneel, zit de kans erin dat we zowel cour als jardin een stuk uit de manteau zullen moeten zagen (over een hoogte van twee verdiepingen)."
De draaischijf zit vol met hydraulische pompen, aandrijvingen en nog veel meer. Eén technicus heeft tijdens de voorstelling een fulltime job met het bedienen van de schijf. Alleen al voor de schijf zijn er 54 cues. De cuesheet geeft richtlijnen voor de draairichting: CW (ClockWise) of ACW (Anti ClockWise), de speed (snelheid), de merktekens, het aantal graden en speciale opmerkingen.

Het licht

Anne: „Ook hier is het weer hetzelfde liedje: wij krijgen het lichtplan toegestuurd en daarover wordt niet gediscussieerd. Het originele ontwerp van David Hersey is nog steeds de richtlijn. Er komt een Engelse technicus en die superviseert de hele opbouw."
Pascal: „Voor het materiaal en technici moeten we zelf instaan. Maar voor de rest staat alles op papier. De lichtregie, de standen, de effecten,... zullen identiek zijn aan de andere *Misérables*. Het lichtplan is nog steeds dat van de première uit 1985. Zo is er bijvoorbeeld nog geen bewegend licht toegevoegd of andere nieuwe snufjes. Er komt een Londens belichter die zal toezien op installatie en programmatie. Hij is ook de enige die correcties of aanpassingen mag aanbrengen aan de lichtshow. Maar in principe zijn die ook niet nodig. Het is immers altijd hetzelfde decor, dezelfde kostuums, dezelfde schijnwerpers, dezelfde cues, enzovoort.
De volgspots is ook een apart verhaal. Er worden 6 volgspots voorzien, 2 als

de sorte que le public ne s'en rende absolument pas compte. La scène a été mesurée avec un laser pour voir si elle est assez haute, profonde et large pour accueillir le décor. La technique aussi est entièrement dirigée à partir de Londres. Le décor, le plan d'éclairage et de son,... tout doit être réalisé autant que possible d'après les plans et concepts originaux.»

La distribution des rôles

Savez-vous déjà qui se produira sur les planches?

Anne: «A ce stade, la licence est acquise et les auditions sont achevées. Nous avons pu organiser nous-mêmes ces auditions et présenter nos candidats, mais Londres doit donner son approbation pour chacun des 35 chanteurs/danseurs. Nous ne pouvons donc pas encore vous donner de noms.»

Le décor

Quel décor allez-vous utiliser?

Pascal: «Quelques décors pour *Les Misérables* circulent dans le monde. Nous savons déjà que nous ne devrons pas construire un nouveau décor à Anvers. Nous sommes en train de choisir avec Londres quel décor nous allons reprendre. Ce que je ne sais toutefois pas encore, c'est d'où il viendra.»

Au centre de la scène se trouve un plateau tournant de 11 mètres de diamètre. Pas de *Misérables* sans lui. Il est dès lors tout à fait indispensable que ce plateau puisse fonctionner parfaitement sur notre scène. Ce point a entre autres mené à un examen approfondi de la scène.
Pascal: «Monsieur Mackintosh aime amener l'action le plus près possible du public. Cela nous pose un problème, car s'il décide de jouer très en avant sur le proscénium, cela peut signifier que nous devrons scier une partie du manteau, aussi bien côté cour que côté jardin (sur une hauteur de deux étages).»

Le plateau tournant est rempli de pompes hydrauliques, propulsions et bien plus encore. Pendant la représentation, un technicien travaille à temps plein pour manœuvrer le plateau. Rien que pour ça il y a déjà 54 cues.
La cuesheet donne des directives pour les rotations:
CW (ClockWise) ou ACW (Anti ClockWise), la vitesse, les repères, le nombre de degrés et les remarques spéciales.

Voorbeeld uit de cuesheet voor de schijf
Exemple tiré de la cuesheet pour le plateau

cue	dir	speed	color	degrees	remarks
37	ACW	SP 2.5			
37.1	ACW	SP 9.5	grijs/zilver/grijs	180	exact op merk
38	ACW	SP 1.5	wit/rood/wit	± 45	pen in/melden/pen uit
39	ACW	SP 1.5		± 25	vloerdeel = track
40	CW	SP 1.5		± 35	rand vloerdeel
41	CW	SP 1.25		± 35	vloerdeel = track

L'éclairage

Anne: «C'est à nouveau la même chanson: nous recevons le plan d'éclairage et il n'y a pas de discussion. Le concept original de David Hersey est toujours d'application. Un technicien anglais vient superviser toute l'installation.»
Pascal: «Nous nous chargeons du matériel et des techniciens. Mais pour le reste, tout est sur papier. La régie des lumières, la disposition, les effets,... seront identiques aux autres *Misérables*. Le plan d'éclairage est toujours celui de la première de 1985. On ne rajoute par exemple pas de projecteurs automatisés ou autres nouveaux gadgets. Un éclairagiste viendra de Londres pour contrôler l'installation et la programmation. C'est aussi le seul qui peut apporter des adaptations ou des corrections au show de lumières. Mais en principe ce ne sera pas nécessaire. En effet, c'est toujours le même décor, les mêmes costumes, les mêmes projecteurs, les mêmes cues,...»

frontlicht en 4 als tegenlicht. Er zijn echter maar 4 volgspotters. De 2 volgspotters in tegenlicht moeten constant van schijnwerper wisselen. Tussen de verschillende scènes moeten ze achter een andere volgspot plaatsnemen.
Pascal: „Om dit probleem op te lossen, zullen we tussen die 4 volgspots op de een of andere manier een catwalk moeten installeren, zodanig dat snel van de ene naar de andere volgspot kan gelopen worden. We zullen dus volgspotters moeten vinden die ook nog een beetje kunnen joggen!"

Overzicht van de gevraagde schijnwerpers	
181	Profielschijnwerpers
23	Fresnels 2 kW
6	Birdy (voetlicht)
112	Par 64
12	Par 56
22	DHA Lightcurtains
9	Svoboda
12	Cyclo units
1	Fresnel 5 kW
2	Pani Slideprojector
6	Beamlights
6	volgspots
24	kleurwisselaars
+	Fibre Optics, rookmachines, Lightboxes,...

De klank

Pascal: „Voor de klank hebben we op het moment weinig concrete gegevens. Maar in elk geval zullen we wel een strak te volgen plan voorgeschoteld krijgen. We moeten zelf voor de technici zorgen. Zeker is ook al dat het geheel zal draaien rond 28 zenders op podium. In het dossier zitten bijvoorbeeld plannen voor de plaatsing van de monitors. Tot op de centimeter nauwkeurig is aangegeven waar die moeten ingebouwd worden in het decor. Zelfs de hellingshoek van de speaker is exact vastgelegd."

De crew en cast

De technische crew wordt volledig lokaal gerekruteerd. Het wordt een Vlaamse crew die voor de gehele periode zal worden aangeworven.
Anne en Pascal: „We moeten op zoek naar een aantal technici. Daar gaan we in de komende maanden werk van maken."
De samenstelling van de crew zal er als volgt uitzien:

- stagemanager
- 2de stagemanager (de man/vrouw die de partituur volgt met alle cues, changementen,...)
- assistent stagemanager podium rechts + 3 assistenten
- assistent stagemanager podium links + 3 assistenten
- 3 technici trekkenwand
- operator draaischijf
- SWING-technicus (de all-rounder die overal kan invallen)
- Board Operator (bediening & programmatie lichtstuurtafel)
- 4 volgspotters
- mixer klank
- 2 zendertechnici
- 11 kleedsters
- 4 kapsters

„Daarbij moeten we nog rekenen op 5 mensen voor de productie, 35 acteurs en 19 orkestleden. In totaal zullen dus elke avond een 100-tal mensen in de weer zijn voor en achter de schermen, zonder het zaalpersoneel."

Wie interesse heeft voor een technische functie kan steeds solliciteren op volgend adres:

Quiconque est intéressé par une fonction technique peut toujours postuler à l'adresse suivante:

Stadsschouwburg Antwerpen
t.a.v. Pascal Braeckman
Theaterplein 1
2000 Antwerpen

Les projecteurs de poursuite sont aussi une histoire à part. Six projecteurs sont prévus, deux de face et quatre à contre-jour, mais il n'y a que quatre techniciens disponibles. Les 2 techniciens à contre-jour doivent constamment changer de projecteur. Entre les différentes scènes, ils doivent prendre place derrière un autre projecteur de poursuite.
Pascal: «Pour résoudre ce problème, nous allons devoir installer d'une manière ou d'une autre un catwalk entre ces 4 projecteurs, de sorte qu'on puisse rapidement passer de l'un à l'autre. Nous allons devoir trouver des techniciens ‹coureurs›!»

Aperçu des projecteurs demandés	
181	Projecteurs profilés
23	Fresnel 2 kW
6	Birdy (rampe)
112	Par 64
12	Par 56
22	DHA Lightcurtains
9	Svoboda
12	Cyclo units
1	Fresnel 5 kW
2	Pani Slideprojector
6	Beamlights
6	Spots de poursuite
24	Changeurs de couleurs
+	Fibre Optics, machines à fumée, Lightboxes,...

Le son

Pascal: «Pour ce qui est du son, nous avons peu de données concrètes pour le moment. Mais en tous cas nous recevrons un plan tout prêt à suivre scrupuleusement. Nous devons nous charger nous-mêmes des techniciens. Ce qui est certain aussi, c'est que l'ensemble tournera autour de 28 émetteurs sur la scène.
Dans le dossier se trouvent par exemple les plans pour le placement des moniteurs. Les plans indiquent au centimètre près où ils doivent être montés dans le décor. L'angle d'inclinaison du haut-parleur est donné exactement.»

L'équipe et la distribution des rôles

L'équipe technique est entièrement recrutée localement. Ce sera une équipe flamande qui sera engagée pour toute la période.
Anne et Pascal: «Nous devons chercher un nombre de techniciens. Nous nous mettrons au travail dans les mois à venir.»
La composition de l'équipe sera la suivante:

- Chef de plateau
- Chef de plateau adjoint (l'homme/la femme qui suit la partition avec toutes les cues, les changements,...)
- Assistant chef de plateau Scène Droite + 3 assistants
- Assistant chef de plateau Scène Gauche + 3 assistants
- 3 techniciens équipes
- Opérateur plateau tournant
- Technicien SWING (le volant qui peut intervenir partout)
- Board Operator (opération et programmation du pupitre de commande de l'éclairage)
- 4 techniciens projecteurs de poursuite
- Mélangeur son
- 2 techniciens émetteurs
- 11 habilleuses
- 4 coiffeuses

«Nous devons encore compter 5 personnes pour la production, 35 acteurs et 19 membres de l'orchestre.
Au total, plus d'une centaine de personnes travailleront chaque soir sur scène ou dans les coulisses, sans compter le personnel de la salle.»

"Les Miz" op Internet
Cameron Mackintosh en *Les Misérables* hebben hun eigen website met foto's, teksten, geschiedenis,enz:

http://www.lesmis.com

Naast die homepage zijn er nog tientallen andere sites met info rond de musical bv. sites van lesmis-fanclubs.

De planning

Anne: „Zekerheden zijn er nog niet, maar op dit moment gaan we uit van een premiére op 23 mei volgend jaar. Op 9 maart 1998 zouden de droge repetities beginnen met de cast. 23 maart zouden we beginnen bouwen in de stadsschouwburg. We rekenen op 14 dagen technische opbouw. Licht, decor, klank moeten dan 'repetitieklaar' zijn. Na de 1ste week van april kunnen we repeteren met cast en techniek in het decor. Tegen 17 april moet het orkest zover staan dat ze kunnen meerepeteren vanuit de orkestbak. Vanaf begin mei plannen we twee volle weken try-out."

De kinderen

Het zijn echter niet alleen technische of artistieke problemen die de kop opsteken, *Les Miz* wordt namelijk ook geconfronteerd met de wet op de kinderarbeid. Elke avond moeten er drie kinderen op toneel staan, en niet zomaar als figurant. Eentje krijgt een heuse solo te verwerken. Aangezien kinderen niet alle dagen na elkaar mogen optreden en bovendien door de wet aan een maximaal aantal optredens per jaar gebonden zijn, moeten er gemiddeld alle 2 à 3 weken nieuwe kleine acteurs ingewerkt worden.

Anne: „Ik schat dat we zo'n 100 kinderen aan bod zullen kunnen laten komen. Dat betekent ook dat iemand fulltime bezig is met het rekruteren en inwerken van de kinderen."

Na Londen, New York, Tokyo, Tel Aviv, Boedapest, Sidney, Los Angeles, Oslo, Toronto, Parijs en Amsterdam zullen we volgend jaar hopelijk Antwerpen kunnen toevoegen aan de lijst van steden waar Les Misérables volle zalen trok. STOP

Le planning

Anne: «Rien n'est certain, mais pour le moment nous prévoyons la première pour le 23 mai l'année prochaine. On commencerait les répétitions le 9 mars 1998 avec les acteurs. On entamerait la construction dans le Stadsschouwburg le 23 mars. Nous comptons 14 jours pour l'installation technique. L'éclairage, le décor, le son doivent alors être prêts pour les répétitions. Après la première semaine d'avril, nous pourrons commencer à répéter avec les acteurs et les techniciens dans le décor. Pour le 17 avril, l'orchestre devra être capable de participer aux répétitions à partir de la fosse. Dès le début du mois de mai nous planifions deux semaines complètes de répétitions.»

Les enfants

Il n'y a pas que des problèmes techniques et artistiques qui se présentent, *Les Miz* est confronté à la loi sur le travail des enfants. Chaque soir il y aura en effet 3 enfants sur scène, et pas simplement pour de la figuration. L'un d'entre eux doit même exécuter un véritable solo. Vu que les enfants ne peuvent pas se produire tous les jours d'affilée et qu'en outre ils sont tenus par la loi à un nombre maximum de représentations par an, nous devrons avoir de nouveaux petits acteurs toutes les 2 à 3 semaines.

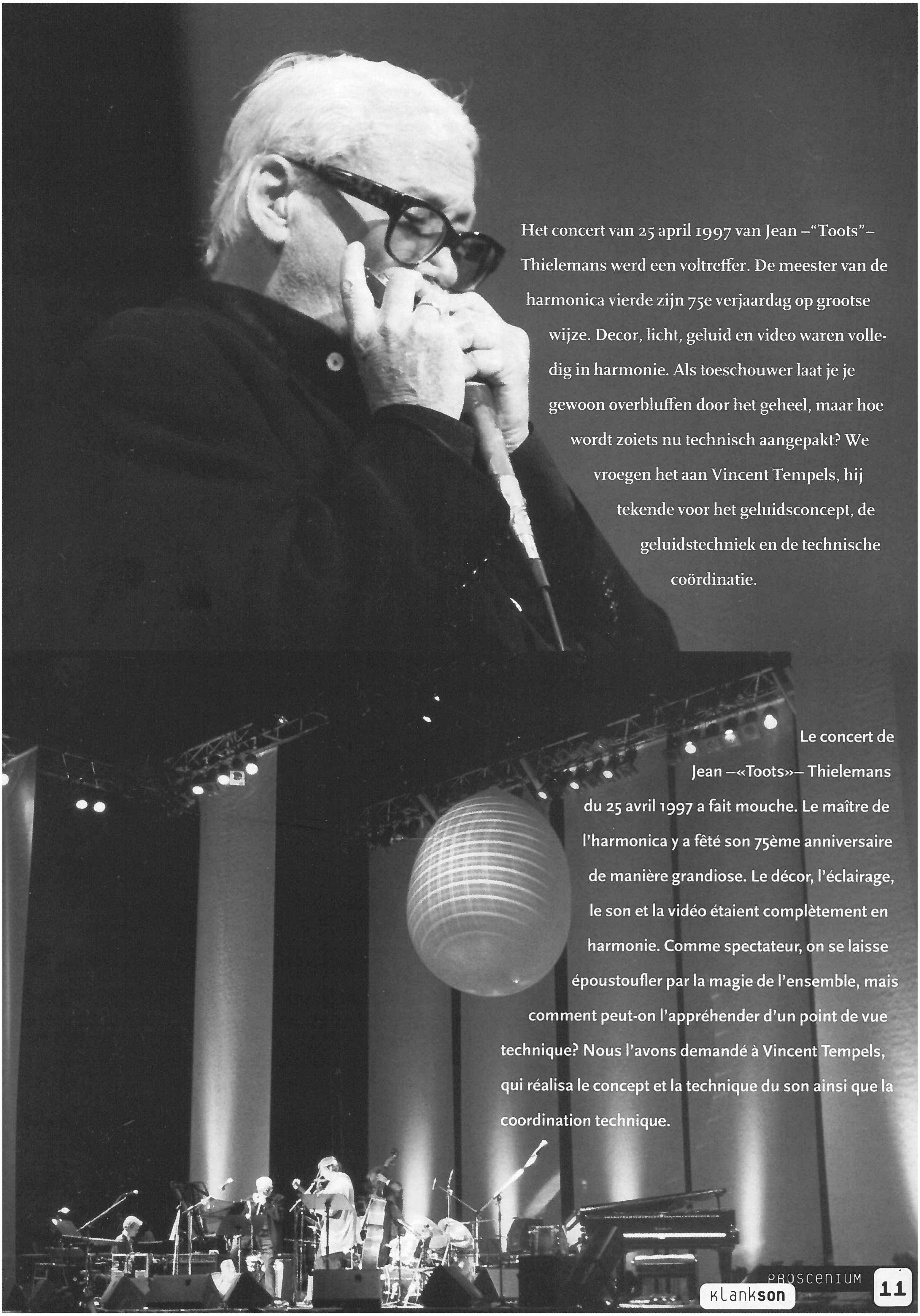
Anne: «J'estime que nous pourrons donner un rôle à une centaine d'enfants. Cela signifie aussi que quelqu'un devra s'occuper à temps plein de recruter des enfants et de les mettre au courant.»

Après Londres, New York, Tokyo, Tel Aviv, Budapest, Sidney, Los Angeles, Oslo, Toronto, Paris et Amsterdam, j'espère que nous pourrons ajouter Anvers à la liste des villes où Les Misérables a attiré des salles pleines. FIN

«Les Miz» sur internet
Cameron Mackintosh et *Les Misérables* ont leur propre site sur le web avec photos, textes, histoires, etc:

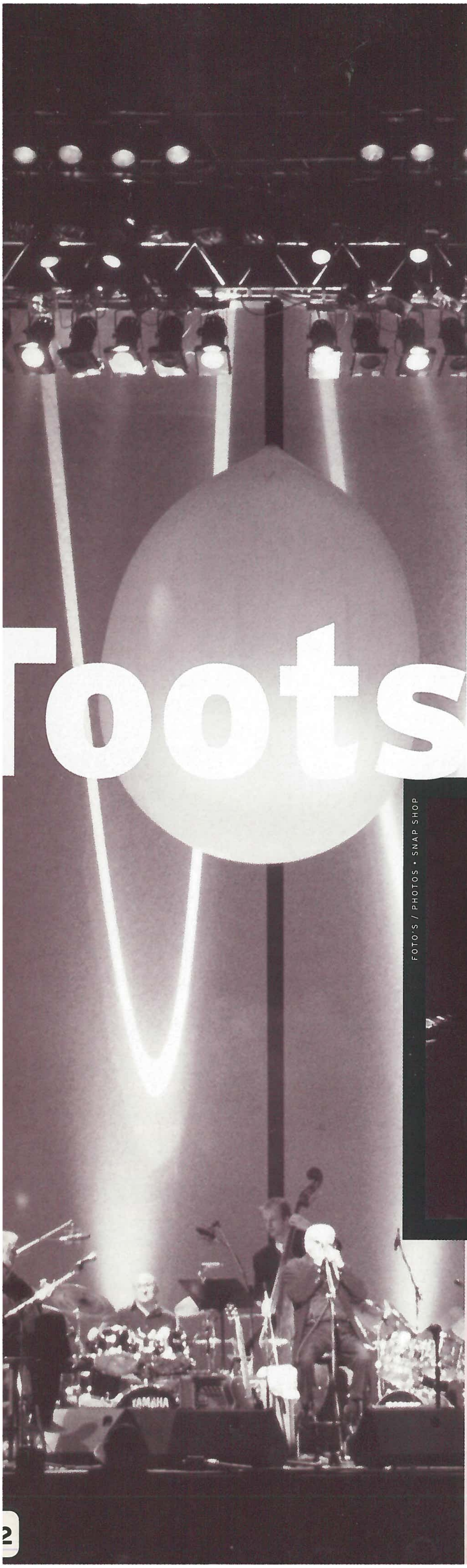
http://www.lesmis.com

A côté de cette homepage, il y a encore des dizaines d'autres sites avec des infos sur le musical, p.e. les sites des lesmis-fanclubs.



Het concert van 25 april 1997 van Jean –"Toots"– Thielemans werd een voltreffer. De meester van de harmonica vierde zijn 75e verjaardag op grootse wijze. Decor, licht, geluid en video waren volledig in harmonie. Als toeschouwer laat je je gewoon overbluffen door het geheel, maar hoe wordt zoiets nu technisch aangepakt? We vroegen het aan Vincent Tempels, hij tekende voor het geluidsconcept, de geluidstechniek en de technische coördinatie.

Le concert de Jean –«Toots»– Thielemans du 25 avril 1997 a fait mouche. Le maître de l'harmonica y a fêté son 75ème anniversaire de manière grandiose. Le décor, l'éclairage, le son et la vidéo étaient complètement en harmonie. Comme spectateur, on se laisse époustoufler par la magie de l'ensemble, mais comment peut-on l'appréhender d'un point de vue technique? Nous l'avons demandé à Vincent Tempels, qui réalisa le concept et la technique du son ainsi que la coordination technique.



Het decor diende heel sober maar functioneel te zijn, het zou eenvoudige changementen toelaten. Er werd gekozen voor een compositie van witte doeken, vertikaal rondom het podium heen gehangen, met middenin een grote witte ballon. De doeken en de ballon waren een dankbaar gegeven voor de lichtregie en voor de projectie. Er werden geen afstoppingen gebruikt, dus wat op het podium gebeurde was van alle kanten te bekijken en te beluisteren. Uitgangspunt voor de versterking was dat het geluidsbeeld voor dit concert krachtig en homogeen moest zijn, maar zeker niet agressief.

Het zaalgeluid

Een Nexo Alpha-systeem werd opgehangen links en rechts van het podium, voor een verdeelde spreiding en voor een homogene geluidsdruk over de hele zaal (capaciteit: 7.500 zitplaatsen). Twaalf klankkasten per kant was het aantal dat nodig bleek voor een goede geluidsverdeling. De baskasten BI en de mid-hoogkasten M4 werden door mekaar gevlogen en iets uit elkaar geplaatst voor een soepele overgang tussen de luidsprekers. Als aanvulling waren er TS2400 klankkasten voor de front-fill, de eerste rijen en de zijkanten vooraan.

De zones aan de zijkanten van het podium kregen een ander geluidsniveau aangestuurd omdat ze vlakbij het podium lagen. De afstelling gebeurde per zone, zoals gebruikelijk telkens met een eigen grafische equalizer, om zowel niveau als frequentiespectrum te kunnen aanpassen. Per kant werden vier S2 subbaskasten toegevoegd voor het laagste laag. Verder werden drie delaylijnen in mono gebruikt, de eerste twee voor de 'under balcony fill', om te compenseren voor het verlies aan direct geluid onder de balkons en dan vooral voor de achterste rijen. De derde vertragingslijn

Toots Thiele

De geluidsregie

FOTO'S / PHOTOS • SNAP SHOP

La régie du son

Le décor devait être très sobre mais fonctionnel, autorisant des changements simples. Le choix s'est porté sur une composition de toiles blanches, disposées verticalement en cercle autour de la scène, avec un grand ballon blanc au milieu. Les toiles et le ballon tombaient à point pour la régie des lumières et pour la projection. La scène n'était pas fermée, on pouvait donc voir et écouter tout ce qui s'y passait de tous les côtés. L'idée de base pour l'amplification était que l'image sonore de ce concert devait être puissante et homogène, mais sûrement pas agressive.

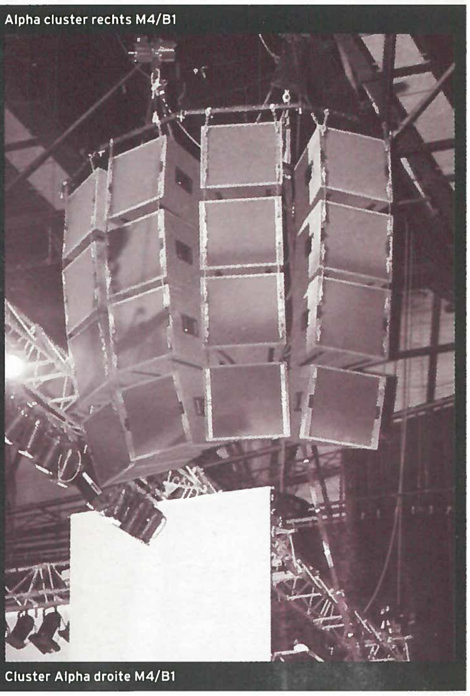
Le son de la salle

Un système Nexo Alpha a été installé à gauche et à droite de la scène, afin d'obtenir une diffusion et une puissance sonore homogène dans toute la salle (capacité: 7.500 places assises). Douze haut-parleurs de chaque côté semblait

was nodig voor de bovenste zitplaatsen, voor mensen die op de verste rijen zaten. In totaal werden 6 delay clusters gebruikt, elk van 2 x PS15, full-range gestuurd.

Op het podium

Op het podium werd een opstelling gekozen waarbij alle lijnen van tevoren bekabeld waren, zodat er geen enkel risico bestond bij het inpluggen van een instrument of een microfoon. Dit was geen overbodige luxe, want er waren een groot aantal gastmuzikanten en verschillende formaties die Toots om de beurt zouden begeleiden.
De Midas XL200 50/8/2 voor de zaal werd volledig vooraf bekabeld en geregeld voor elk instrument dat die avond zou worden gebruikt. Dit zorgt voor een kleiner risico op fouten of verkeerde handelingen bij de moeilijke changementen. Er staan zo wel heel wat meer microfonen op het podium dan nodig is. Toch is deze werkwijze aanbevolen, omdat bij een degelijke voorbereiding de geluidstechnicus zich niet telkens moet bezighouden met de gain-instellingen en EQ. Doordat de kans op fouten afneemt, kan de technicus doen waarvoor hij op dat moment nodig is, namelijk een mooie muzikale balans maken. De changementen verlopen voor hem ook veel rustiger, aangezien hij elke afstelling van elk individueel instrument grotendeels kan behouden. Voor de effect-returns werd een extra mixer Yamaha Pro mix 01 aangesloten. Die uitbreiding was noodzakelijk door het grote aantal ingangen voor microfoons en instrumenten. Voor de monitoring werd gebruik gemaakt van een TAC Recall 40 inputs-mixer. Er waren maar liefst 16 monitorkringen aangesloten met 16 individuele mixen waar nodig. De aux-kringen stuurden twaalf circuits aan en de matrix nog eens vier. In totaal stonden op het podium 18 PS15 monitorluidsprekers om voldoende beluisteringsmogelijkheid voor de artiesten te garanderen.
Voor het versterken van de drums werd gekozen voor kleine microfoontjes AKG 418. Misschien leveren die niet de allerbeste kwaliteit, maar volgens Vincent openen ze zeer snel en openen dus ook de gebruikte Drawmer DS201-gates zeer snel, en bovendien onhoorbaar. Voor de basdrum werd een



Alpha cluster rechts M4/B1

Cluster Alpha droite M4/B1

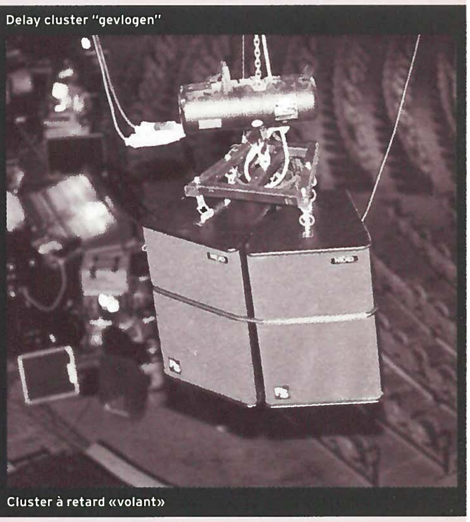
nans trakteert in Vorst Nationaal
régale à Forest National

auteur Raf Lenssens

être le nombre nécessaire pour une bonne diffusion du son. Les enceintes B1 pour les graves et les enceintes M4 pour les mi-aiguës ont été combinées et placées à distance l'une de l'autre pour un passage plus souple entre les haut-parleurs. En complément, il y avait des enceintes TS2400 pour l'avant-scène et les côtés à l'avant.
Les zones sur les côtés de la scène ont reçu un autre niveau sonore parce qu'elles étaient tout près de la scène. Le réglage s'est fait par zone, comme d'habitude avec chaque fois un propre égaliseur graphique, pour pouvoir adapter aussi bien le niveau que le spectre de fréquences. Quatre enceintes S2 ont été ajoutées de chaque côté pour les très basses fréquences. Ensuite, on a utilisé trois lignes à retard en mono, les deux premières pour compenser la perte de son direct sous les balcons et ceci surtout pour les dernières rangées. La troisième ligne à retard était nécessaire pour les places les plus hautes, pour les gens assis aux rangées les plus éloignées de la scène. Au total, 6 clusters à retard ont été utilisés, constitués chacun de 2 haut-parleurs full-range de type PS15.

Sur la scène

Pour ne courir aucun risque en connectant un instrument, on a opté pour une disposition dans laquelle toutes les lignes étaient câblées à l'avance. Ce n'était pas un luxe superflu, car il y avait un grand nombre de musiciens invités et de formations qui allaient accompagner Toots à tour de rôle.
La table de mixage Midas XL200 50/8/2 pour la salle a été entièrement câblée à l'avance et réglée pour chaque instrument qui allait être utilisé pendant cette soirée. Cela réduit le risque de maladresses ou de fausses manipulations lors des changements difficiles. Il y a ainsi évidemment beaucoup plus de microphones sur la scène que nécessaire. Cette méthode de travail est pourtant recommandée parce qu'avec une bonne préparation, le technicien son ne doit pas à chaque fois s'occuper des réglages du gain et de l'égaliseur. En évitant ainsi les risques, le technicien peut faire «ce pour quoi on a besoin de lui» à ce moment, c'est-à-dire réaliser une belle balance musicale. Les changements se passent aussi plus tranquillement pour lui, vu qu'il peut en grande partie conserver le réglage de chaque instrument.
Un mélangeur supplémentaire Yamaha Pro mix 01 a été ajouté pour les retours d'effects. Cette extension s'est avérée nécessaire suite au grand nombre de microphones et d'instruments.
Pour le monitoring, on a utilisé un mélangeur TAC Recall à 40 entrées. Il y avait pas moins de 16 cercles de moniteurs branchés avec 16 mélangeurs individuels où c'était nécessaire. Les circuits auxiliaires commandaient douze circuits et les matrices encore quatre. Il y avait au total 18 haut-parleurs de moniteurs PS15 pour garantir aux artistes une bonne possibilité d'écoute.
Les petits microphones AKG 418 ont été choisis pour l'amplification de la batterie. Ils ne sont peut-être pas de la meilleure qualité, mais d'après Vincent ils s'ouvrent très vite, et ouvrent donc très



Delay cluster "gevlogen"

Cluster à retard «volant»

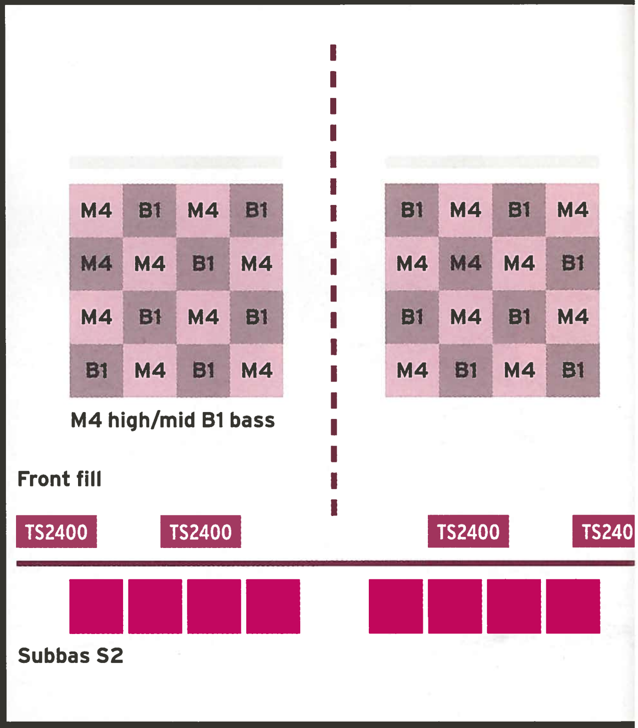
AKG D112 gebruikt en voor de overheads een Neumann KM184. De vleugelpiano werd versterkt met een Neumann U87 voor de bassnaren en voor mid en hoog een AKG C3000. De microfoon voor de mondharmonica van Toots werd versterkt met een oude SM58, dus met een (heel) oude capsule. Deze cel heeft een minder vlakke karakteristiek in het hoge frequentiegebied en is dus milder voor de soms harde hoog-mediumpieken van dit instrument. De mondharmonica moet eerder zoet klinken in de jazzmuziek van Thielemans. Zijn speelwijze, de speciale microfoon en een Klark Teknik DN780, een eerder oud type digitale galm, zorgden voor het typische timbre dat de sound van deze grote artiest bepaalt. Vincent verkiest de DN780 boven meer recente digitale galmtoestellen vanwege de uitstekend gekozen parameters en hun editmogelijkheden.
Voor de opname van het concert werden alle ingangslijnen gesplitst voor de aansturing van de 24 track-recorders in de captatiewagen van productiehuis Endemol.

geluid	Vincent Tempels voor Arto
decor en licht	Michel Van Assche voor Arto
GELUIDSMATERIEEL	
mengtafels	
	Midas XL200
	TAC Recall by Langley
	Yamaha Pro mix 01
luidsprekers	
	Nexo Alpha System M4/B1/S2
	Nexo Touring system TS2400
	Nexo PS15 stage monitors + delay speakers
versterkers	
	Crown MA 3600VZ + Crown MA_5000VZ
	Crown Macro Reference
microfoons	
	Neumann, AKG, Shure, Electro-Voice
randapparatuur	
	Drawmer DL241 compressor/limiters
	Drawmer DS201 noise gates
	SCV EQ231 Graphic EQ
	Klark Teknik DN360 Graphic EQ
	Apex Graphic EQ
	TC M5000 digitale effectprocessor
	TC Delay
	Klark Teknik DN780 digitale reverb
	Lexicon PCM70 digitale reverb

Het concert

Vorst Nationaal, ongeveer 7.500 bezoekers voor de 75e verjaardag van Toots. Wie voor het eerst een van zijn concerten meemaakte, kreeg een goed idee van zijn muzikale liefdes, van Charlie Parker tot Jacques Brel. Het werd een Belgisch-Amerikaans-Braziliaans feestje. Toots begon met zijn accordeonnetje, waarop hij als driejarige leerde spelen, en speelde met zijn Belgisch kwartet een greep uit zijn gewone repertoire met *Three Views of A Secret* van Jaco Pastorius als hoogtepunt.
Met de Nederlandse pianist Bert Van den Brink bracht hij *Waltz For Sonny*. Philip Cathérine speelde *Danse Pour Victor*. Na de pauze rukten vier Nederlandse harmonicaspelers aan, maar wij stelden de Brazilian Connection even later meer op prijs. Met Oscar Castro Neves, Dori Caymmi, Ivan Lins en Eliane Elias vulde Toots de zaal met spetterende swingende Braziliaanse klanken.
Toots was onder vrienden en voelde zich duidelijk thuis in Vorst Nationaal. Urenlang stond hij centraal en hij bleef in topvorm. De toeschouwers genoten van een prachtig concert, met mooie beelden en een verfijnde geluidstechniek die de jazz van Toots Thielemans ten volle tot zijn recht liet komen. STOP

Opstelling van de luidsprekers "front of the house"



Disposition des haut-parleurs «front of the house»

Son	Vincent Tempels pour Arto
Décor et éclairage	Michel Van Assche pour Arto
MATÉRIEL SON	
tables de mixage	
	Midas XL200
	TAC Recall by Langley
	Yamaha Pro mix 01
haut-parleurs	
	Nexo Alpha System M4/B1/S2
	Nexo Touring System TS2400
	Moniteurs de scène Nexo PS15 + enceintes à retard
amplificateurs	
	Crown MA 3600VZ + Crown MA 5000VZ
	Crown Macro Reference
microphones	
	Neumann, AKG, Shure, Electro-Voice
périphériques	
	Drawner DL241 compresseur/limiteurs
	Drawner DS201 noise gates
	Egaliseur graphique SCV EQ231
	Egaliseur graphique Klark Teknik DN360
	Egaliseur graphique Apex
	Processeur numérique à effet TC M5000
	TC Delay
	Klark Teknik DN780 son numérique
	Lexicon PCM70 son numérique

vite les gates Drawmer DS201 utilisés, et en plus de manière inaudible. Un AKG D112 a été utilisé pour la grosse caisse, et un Neuman KM184 pour les micros d'ambiance. Le piano à queue était amplifié par un Neuman U87 pour les cordes de basse et par un AKG C3000 pour les aiguës et les moyennes.
Le microphone pour l'harmonica de Toots était amplifié par un vieux SM58, donc par une (très) vieille capsule. Cette cellule a une caractéristique moins plate dans les hautes fréquences et est donc plus douce pour les pics parfois élevés dans les aiguës-moyennes de cet instrument. L'harmonica doit plutôt sonner doux dans la musique de jazz de Thielemans. Sa manière de jouer, le microphone spécial et un Klark Teknik DN780, un son numérique d'un type plutôt ancien, contribuaient à créer le timbre typique qui définit le son de ce grand artiste. Vincent choisit le DN780 entre d'autres appareils plus récents en raison des paramètres très bien choisis et des possibilités d'édition. Pour l'enregistrement du concert, toutes les lignes d'entrée ont été divisées et dirigées vers les enregistreurs à 24 bandes du car de captation de la maison de production Endemol.

Le concert

Forest National, environ 7.500 visiteurs pour le 75ème anniversaire de Toots. Celui qui assistait pour la première fois à un de ses concerts a eu une idée de ses préférences musicales, de Charlie Parker à Jacques Brel. C'était une fête belgo-américano-brésilienne. Toots commença à l'accordéon, qu'il a appris dès l'âge de trois ans, et joua avec son quatuor belge un choix tiré de son répertoire, avec *Three Views of A Secret* de Jaco Pastorius en apogée.
Il interpréta *Waltz For Sony* avec le pianiste néerlandais Bert Van den Brink. Philip Cathérine joua *Danse Pour Victor*. Après la pause, ce fut le tour de quatre joueurs d'harmonica néerlandais, mais nous avons préféré la Brazilian Connection un peu plus tard. Avec Oscar Castro Neves, Dori Caymmi, Ivan Lins et Eliane Elias, Toots remplit la salle de sons brésiliens crépitants et swinguants.
Toots se trouvait entre amis et se sentait comme chez lui à Forest National. Il a tenu la vedette pendant des heures et est resté en grande forme. Les spectateurs ont assisté à un magnifique concert, avec de belles images et une technique son raffinée qui a très bien fait ressortir le jazz de Toots Thielemans. FIN

a. prévost n.v.

Uw partner in geluids- en communicatietechnieken

Meer dan 50 jaar ervaring in kwaliteit en service:

- gratis advies, studie en demonstratie,
- begeleiding tijdens projektrealisaties.

Exclusief invoerder van:

Beyerdynamic:	mikrofoons (all-round tot studio) draadloze mikrofoons (VHF en UHF) HiFi- en studiohoofdtelefoons
Cink:	theater-interfoonsystemen
Dynacord:	podiumversterkingsystemen
Phoebus:	conferentiesystemen simultaanvertaalsystemen
Toa:	hoogkwalitatieve 100V-systemen

Houtweg 7
1130 Brussel

Tel. 02/216.80.25
Fax 02/216.70.64

a. prévost s.a.

Votre partenaire en sonorisation et communication

Plus de 50 ans d'expérience en qualité et service:

- études, conseils et démonstrations gratuits,
- assistance durant la réalisation de projets.

Importateur exclusif de:

Beyerdynamic:	microphones (universel et studio) microphones sans fil (VHF et UHF) casques studio et HiFi
Cink:	systèmes d'interphonie pour théâtre
Dynacord:	systèmes d'amplification pour podium
Phoebus:	systèmes de conférence systèmes de traduction simultanée
Toa:	systèmes "100V" de haute qualité

Houtweg 7
1130 Bruxelles

Tél. 02/216.80.25
Fax 02/216.70.64

EEN STAANDE OVATIE...

in première voor België

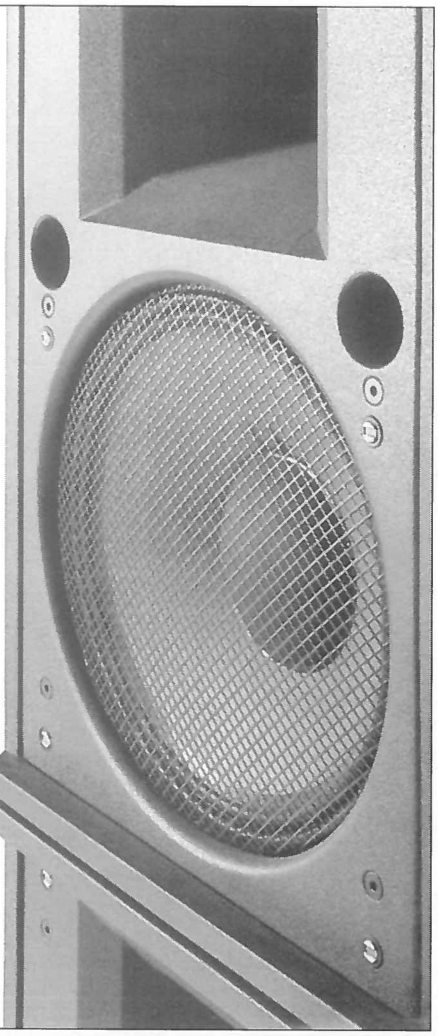
KS LUIDSPREKERS

*als verstaanbaarheid belangrijk is
*de digitale stap richting perfectie
*een 'must' voor geluidstechnici
*compact, krachtig, topkwaliteit

SLP b.v.b.a
Rijnkaai 31, 2000 Antwerpen
Tel; 03.227.50.30 Fax; 03.234.97.17

AUDIOPROF n.v.
Krijgsbaan 23, 2640 Mortsel
Tel; 03.448.01.60 Fax; 03.448.01.59

KS een gewaarborgde kwaliteit voor alle geluidstoepassingen



ShowTech '97

De ontmoetingsplaats voor de Europese evenemententindustrie

De tweejaarlijkse "International Trade Fair for Event Technology" vond dit jaar voor de achtste keer plaats in de Berlijnse Messe van 3 tot 5 juni jongstleden. SHOWTECH is de enige echte Europese beurs die werkelijk gespecialiseerd is in podiumtechnologie. Deze beurs wordt gesteund door de OISTAT *(de Internationale Vereniging van Scenografen, Architecten en Theatertechnici, waarbij de Belgische BASTT en ABSTT aangesloten zijn)* en ook door onze collega's van de DTHG *(de Duitse Vereniging voor Theatertechniek)*. Belangrijk is dat eveneens de VDT *(de Duitse Vereniging voor Geluidsingenieurs)* haar medewerking verleende, waaruit blijkt dat deze beurs niet louter beperkt is tot theater, maar openstaat voor àlle podiumtechnieken, met inbegrip van film en televisie.
SHOWTECH is dus dé Europese ontmoetingsplaats voor de Europese evenemententindustrie.
In zes hallen namen meer dan 200 standhouders uit 14 landen een oppervlakte in beslag van ongeveer 15.000 m². Dat is heel wat meer dan ooit voorheen. De hoofdmoot was zoals vroeger 'lighting' en 'stage engineering'. Dit jaar werd op SHOWTECH ook veel aandacht besteed aan audio- en videotechnologie, studio engineering, communicatiesystemen en show- en evenementenorganisatie. Nieuw was de aanwezigheid van een aantal facilitaire bedrijven die in onze sector natuurlijk onontbeerlijk zijn.
De nieuwe aanpak bleek ook uit het congresprogramma. Talrijke praktijkgerichte seminaries, conferenties, panelgesprekken en workshops vonden dit jaar plaats in geluidsgeïsoleerde lokalen in de beurshallen, en niet meer in het congrescentrum zoals vroeger. Zoals gebruikelijk hadden de lezingen vooral betrekking op engineering, opleiding en veiligheid. Volgende onderwerpen kwamen onder andere aan bod: lichtontwerp, bewegende lichtbronnen, lichtsturing met LAN Ethernet-netwerken, digitaal geluid, computersystemen voor sturing van machinerie, rekwisieten, decoratie en scenografie. Ook andere onderwerpen werden behandeld zoals bijvoorbeeld management, personeelsbeleid, marketing & public relations, kwaliteitsbeleid en ISO-certificatie, interactieve ticketing via internet, enz.
De volgende uitgave van SHOWTECH is voorzien van 1 tot 3 juni 1999. Noteer het alvast in je organiser! STOP

auteur Dirk van den Broeck

Voor meer inlichtingen kan je terecht bij de **Messe Berlin**,
tel. 0049/30/30 38 20 68,
fax 0049/30/30 38 23 25,
internet homepage
http://www.messe-berlin.de/sht
e-mail
central@messe-berlin.de.

SHOW TECH

Le lieu de rencontre pour le secteur européen de l'événement

La bisannuelle «International Trade Fair for Event Technology» a eu lieu pour la huitième fois dans le Messe Berlin, du 3 au 5 juin derniers. SHOWTECH est la seule vraie foire européenne qui soit véritablement spécialisée dans la technologie de scénique. Cette foire reçoit le soutien de l'OISTAT *(l'Association Internationale de Scénographes, Architectes et Techniciens de théâtre, à laquelle sont affiliées les BASTT et ABSTT belges)*, ainsi que de nos collègues de DTHG *(l'Association allemande pour la Technique de théâtre)*. Fait important, la VDT *(l'Association allemande pour les ingénieurs du son)* a également collaboré, ce qui montre que la bourse n'est pas limitée au théâtre, mais est ouverte à toutes les techniques scéniques, y compris le cinéma et la télévision.
SHOWTECH est donc bien le lieu de rencontre pour le secteur européen de l'événement.
Répartis dans six halles, plus de 200 exposants de 14 pays ont occupé une surface d'environ 15.000 m². C'est beaucoup plus que dans le passé. ‹Lighting› et ‹stage engineering› en représentaient comme toujours la plus grande partie. Cette année, on s'est aussi beaucoup intéressé à la technologie audio et vidéo, au studio engineering, aux systèmes de communication, et à l'organisation de shows et événements. Une nouveauté, la présence d'entreprises facilitaires qui sont naturellement indispensables dans notre secteur.
Cette évolution était aussi visible dans le programme du congrès. De nombreux séminaires, conférences, panels et workshops, axés sur la pratique, se sont déroulés cette année dans des locaux insonorisés des halles, et non plus dans le centre de congrès comme avant.
Comme d'habitude, les conférences portaient surtout sur l'engineering, la formation et la sécurité. Les sujets suivants ont entre autres été abordés: l'éclairage, les projecteurs motorisés, la commande de l'éclairage via les réseaux LAN Ethernet, le son numérique, les systèmes informatiques pour la commande des machineries, des accessoires, de la décoration et de la scénographie.
D'autres sujets ont également été traités, comme par exemple le management, la gestion du personnel, le marketing et les relations publiques, la gestion de la qualité et la certification ISO, la vente de tickets interactive via internet, etc.
La prochaine édition de SHOWTECH aura lieu du 1 au 3 juin 1999. Notez-le d'ores et déjà dans votre organiser! FIN

Pour plus de renseignements, vous pouvez vous adresser à **Messe Berlin**
tél. 0049/30/30 38 20 68
fax 0049/30/30 38 23 25
homepage internet
http://www.messe-berlin.de/sht
e-mail
central@messe-berlin.de.

In Vlaanderen is figurentheater weinig bekend. De laatste jaren lijkt er meer erkenning voor te komen, maar twintig jaar geleden was er buiten wat folklore nauwelijks sprake van. Zelfs nu zijn er nog mensen die figurentheater gelijkstellen met de traditionele poppenkast. Nochtans is het onmogelijk om de evolutie van het genre te negeren. Daarom ging ProScenium op bezoek bij twee pioniers van het figurentheater: Jan en Marc Maillard.

elie en de Koning op het Dak Koninklijk Jeugdtheater Antwerpen

FOTO / PHOTO • PETER THYSSEN EN INGRID VAN RENSBERGEN

ie en de Koning op het Dak Koninklijk Jeugdtheater Antwerpen

Marc:

„Het figurentheater erkend krijgen als artistiek medium, dat is mijn grootste bekommernis. Ik heb dat op verschillende manieren geprobeerd: voornamelijk door mijn werk voor theater en tv. De basisproblematiek van dit medium is dat het net zoals het jeugdtheater gegroeid is uit een educatief pedagogische hoek. Negen van de tien mensen die ermee bezig zijn, zijn onderwijzers en die brengen zelden artistiek onderbouwd werk. Ik kom uit een heel andere richting. Ik heb een artistieke opleiding genoten en heb via het theater kennis gemaakt met het figurentheater, alhoewel ik scenografisch voor alle disciplines werk."

PROSCENIUM: *Hoe ben je precies bij het figurentheater terechtgekomen?*

„Grotendeels toevallig. Ik wilde op een gegeven moment een productie opzetten met poppen en mensen, maar vond daarvoor geen gekwalificeerde medewerkers, gewoon omdat daar geen opleiding voor bestaat. Dat geeft het medium een amateuristische bijklank. Het is heel moeilijk om dat vooroordeel te doorbreken. Als reactie ben ik dan maar zelf iets gaan maken: om te bewijzen dat figurentheater artistiek toch iets kan betekenen. En zo bracht het ene het andere mee: zodra ik met een resultaat voor de dag kwam, was de eerste opening gemaakt naar een volgend contact. Het was gewoon een kwestie van die trein aan het bollen te krijgen."

En die trein was en is figurentheater Froe Froe?

„Dat klopt. Een achttal jaar geleden is de ontwikkeling van ons figurentheater wat afgeremd omdat er toen geen subsidie voor bestond. We werkten toen als jeugdtheater om subsidie te krijgen. Met de toenmalige decreetnormen hadden we als figurentheater geen been om op te staan, een beetje dezelfde situatie als de moderne dans toen. Er waren geen professionele figurenpoppenspe-

Ook broers

Il n'y a que

Le théâtre de marionnettes est peu connu en Flandres. Il commence à être reconnu ces dernières années, mais il y a vingt ans, il appartenait encore au folklore. Certains le comparent encore au théâtre de marionnettes classique. Pourtant, il est impossible de nier l'évolution dans ce genre. C'est pourquoi ProScenium a rendu visite à deux pionniers du théâtre de marionnettes: Jan et Marc Maillard.

Marc:

«Faire reconnaître le théâtre de marionnettes comme médium sur le plan artistique est mon plus grand souci. J'ai essayé de le faire de différentes façons, principalement par mon travail pour le théâtre et la télévision. Le problème fondamental de ce médium est que, tout comme le théâtre de la jeunesse, les marionnettes sont nées dans une perspective éducative et pédagogique. Nonante pourcent des gens qui s'en occupent sont des instituteurs, ce qui entraîne souvent un manque de fondement artistique. J'ai de mon côté une approche tout à fait différente. J'ai eu une formation artistique et je suis arrivé par le théâtre au théâtre de marionnettes, bien que je travaille pour toutes les disciplines au plan scénographique.»

PROSCENIUM: *Comment êtes-vous arrivé dans ce domaine spécifique?*

«En grande partie par hasard. Quand on décide de monter un spectacle avec aussi bien des marionnettes que des acteurs, il est très difficile de trouver des collaborateurs qualifiés, car il n'y a pas de formation pour ce genre de travail. Cela donne au médium un cachet amateuriste. Il est très difficile de casser ces préjugés. En réaction, j'ai décidé de réaliser quelque chose moi-même, ne fût-ce que pour prouver que le théâtre de marionnettes pouvait posséder une valeur artistique. On essaie de convaincre des gens et de l'un vient l'autre. Du moment qu'on sait montrer un résultat, on trouve des nouvelles ouvertures, de nouveaux contacts. C'est ça le train qu'il faut mettre en marche.»

Et la locomotive était Froe Froe ?

«En effet. Il y a huit ans, le développement de notre théâtre de marionnettes était freiné par l'absence de subsides. Nous travaillions à l'époque comme théâtre de la jeunesse pour en obtenir. Selon les normes du décret, nous n'avions aucune référence en tant que théâtre de marionnettes, une situation similaire à celle de la danse moderne à l'époque. Il n'y avait pas de marionnettistes professionnels, tout comme il n'y

lers, net zoals er geen beroepsdansers waren, omdat er geen opleiding voor bestond. Beiden werkten ook niet in erkende theaters, met als gevolg dat men geen objectieve normen kon hanteren om ze te beoordelen en dus te subsidiëren.
Met het nieuwe decreet zijn die normen weggevallen en komen ook niet gevestigde kunstvormen aan bod. Vroeger was het moeilijk voor ons om eigen producties op te zetten in het KJT, maar nu hebben we een soort coproductieverband met artistieke autonomie. We presenteren ons product eerst in het KJT en daarna gaan we terug reizen met Froe Froe, zoals we vroeger deden."

Wat wil je graag bereiken met je figurentheater?

„Ik wil bewijzen dat poppen even sterk zijn als acteurs. Als een acteur tegenover een pop staat, heeft hij het vaak heel moeilijk zichzelf te bewijzen. Het ideale zou een bijkomende opleiding zijn voor acteurs. Bij Studio Herman Teirlinck is dit voor een deel het geval: daar is de opleiding zo ruim mogelijk. In het buitenland bestaan er wel al opleidingen, in Stuttgard en Bochum bijvoorbeeld. Er zijn zelfs universiteiten waar figurentheater gedoceerd wordt: in Polen en in Rusland. De Russische opleiding leunt eigenlijk meer aan bij die van de circusschool en is dus puur technisch, zoals ook in Japan. Daar is het figurentheater bijna een ritueel, maar er bestaat ook een artistieke benadering.
Wij hebben lang geleden onder een Vlaams ontvoogdingsgevoel dat veel te maken heeft met het gebrek aan een theatertaal om ons internationaal waar te maken. Daarin komt nu gelukkig verandering. Vlamingen maken zich meer en meer waar in het buitenland. En die internationale erkenning wil ik wel bereiken."

Heb je een voorkeur voor bepaalde onderwerpen?

„Interessant aan het figurentheater is dat je creaturen op scène kan zetten die een normaal acteur niet kan vertolken, omwille van zijn fysieke en motorische beperktheid. Mijn onderwerpen haal ik enerzijds uit de visuele concepten in een scenario en anderzijds uit de emotionele conflicten die erin zitten. Door voor een bepaald personage een pop te gebruiken, kan ik het een meerwaarde geven. Het wordt beter, sterker, mooier dan een acteur kan zijn.

Omdat er relatief weinig scenario's bestaan voor de jeugd, die toch onze belangrijkste doelgroep is, zijn we qua bronnen voornamelijk aangewezen op literatuur. Onderwerpen die mij vooral boeien zijn die die gestoeld zijn op emotionele conflicten, zoals bijvoorbeeld *Janosch*. Dat behandelt heel eenvoudige en tot de essentie herleide emoties, getransponeerd op de dierenwereld.
Ik denk ook aan *Kwoak Kwoak*, dat we maakten voor kleuters. Het verhaal gaat over twee goede vrienden, die een knap grietje ontmoeten. Onmiddellijk is één van hen verkocht, tot hij uiteindelijk inziet hoe belangrijk zijn vriendschap wel is. De vertaling naar de dierenwereld maakt de thematiek veel ruimer, zodat volwassenen met de kleuters naar dit stuk komen kijken en zich evenzeer

›elen met poppen
aillard qui m'aille

auteur jacques eerwouts

avait pas de danseurs professionnels, parce qu'il n'existait pas de formation. De plus, aucun ne travaillait dans des théâtres reconnus, avec comme conséquence qu'on ne disposait d'aucune norme objective pour les juger et donc pour les subsidier.

Dans le nouveau décret, les normes sont tombées et on a créé des ouvertures vers des formes d'art non institutionalisées. Auparavant, il était difficile pour nous de monter nos propres productions au KJT, mais nous avons maintenant un genre d'accord de coproduction avec une autonomie artistique. Nous présentons d'abord notre spectacle au KJT, et nous partons ensuite en tournée avec Froe Froe comme avant.»

Qu'est-ce que vous espérez atteindre avec votre théâtre de marionnettes?

«Je veux prouver que les marionnettes sont aussi fortes que les comédiens. Quand un acteur est confronté à une marionnette, c'est souvent lui qui mord la poussière. L'idéal serait une formation complémentaire pour les acteurs. C'est déjà en partie le cas au studio Herman Teirlinck: la formation y est la plus large possible.
Il existe déjà des formations à l'étranger, à Stuttgard et à Bochum par exemple. Il existe même des universités où le théâtre de marionnettes est enseigné: en Pologne et en Russie. La formation russe se raccroche à vrai dire plus à l'école de cirque et est donc purement technique, comme c'est également le cas au Japon. Le théâtre de marionnettes y est presque un rituel, mais il existe une approche artistique.
Nous avons longtemps manqué d'un sentiment d'émancipation flamande, ce qui tient sûrement au fait que nous n'avons pas une langue théâtrale pour faire nos preuves au niveau international. Heureusement, les choses ont tendance à changer. Les Flamands font de plus en plus leurs preuves à l'étranger. C'est cette reconnaissance internationale que je voudrais atteindre.»

Avez-vous une préférence pour certains sujets?

«Ce qui est intéressant dans le théâtre de marionnettes, c'est qu'on sait introduire des personnages qu'un comédien ne saurait jamais interpréter, en raison de son physique ou de ses capacités motrices limitées. Je tire mes sujets d'un côté des concepts visuels dans un scénario et d'un autre côté des conflits émotionnels qui s'y trouvent. En utilisant une marionnette pour un certain personnage, je peux lui donner une plus-value. C'est meilleur, plus fort, plus beau que ne peut être un acteur.
Comme il existe peu de scénarios pour la jeunesse, qui est quand même notre plus important groupe cible, nous cherchons notre inspiration principalement dans la littérature. Les sujets qui me passionnent surtout sont ceux qui sont basés sur des conflits émotionnels, comme par exemple *Janosch*. Cela traite des émotions simples et réduites à leur essence, transposées dans le monde animal.
Je me souviens aussi de la production *Kwoak Kwoak* que nous avons réalisée pour les plus petits. C'est l'histoire de deux amis qui rencontrent une jolie fille. Immédiatement, l'un d'eux tombe amoureux, jusqu'à ce qu'il comprenne à quel point son amitié est importante. La traduction dans le monde animal élargit

aangesproken voelen. Onze vormgeving is daar perfect op zijn plaats."

Zoals bij Disney?

„De Disney-studio's werken voor een veel ruimer publiek, waardoor ze verplicht zijn terug te vallen op archetypische figuren die ook zo voorspelbaar mogelijk zijn. Anderzijds zijn ze dan weer heel vindingrijk in hun vormentaal."

Heb je een voorliefde voor een of ander materiaal?

„Als ik decors maak, probeer ik ze zo open en algemeen mogelijk te houden. Ik probeer altijd binnen een abstractie te werken, zodat kleine uiterlijkheden de inhoudelijke suggestie versterken. Ik denk aan het decor van *De Taalschrapper*, dat vooral functioneel moest zijn. Het werd een afgeknotte pyramide met daaraan een tafelblad van 8 m lang, waarin ook een televisiemonitor verwerkt zat. Het geheel was bekleed met parket, wat de snobistische wereld van de ouders weergaf. Zij eisten van hun kind zodanige superprestaties op school, dat het zijn ziel verkocht aan de duivel in ruil voor letters. Daardoor kon het niet meer praten, maar wist het uiteindelijk alles."

Louis Tobback Canal Plus

Louis Tobback Canal Plus

Hoe denk je over televisiewerk?

„Na *Froe Froe* hebben we een tijdje uitsluitend atelierwerk gedaan voor televisie. We werkten met latex, naar het voorbeeld van *Spitting Image*. Zo hebben we een mooie opdracht binnengehaald voor Canal Plus, tegen alle internationale concurrentie in. Maar we leven in een te klein landje om voldoende bestellingen binnen te halen om daarvan te leven. Als je je wil specialiseren in atelierwerk vergt dat grote investeringen en moet je je markt ook zoeken in het buitenland.

Jammer genoeg zijn er nu eenmaal geen twintig mensen die elk jaar een pop bestellen van 200.000 BF. We beperken ons dus om geen al te grote risico's te lopen. De televisie-omroepen stellen geen budgetten ter beschikking voor poppen. Bovendien is televisiewerk vrij beknottend, meestal vragen ze een imitatie van iets anders en hebben wijzelf weinig creatieve inbreng. Maar het blijft telkens een technische uitdaging."

President Mobutu Canal Plus

Président Mobutu Canal Plus

Wat is je mooiste professionele herinnering?

„Ik heb er verschillende. In de eerst plaats de periode van *Roodkapje en de Boze Wolf*. Daarvoor hebben we voor het eerst internationale erkenning gekregen, en werkten we voor het eerst terug samen met Jan (Maillard). Ook aan de samenwerking met Frank Fokketijn heb ik goede herinneringen. En aan het enthousiasme van jonge mensen voor iets wat je zelf gemaakt hebt. Zo heb ik Peter Thijssen leren kennen, die op een heel maffe manier auditie deed. Het is goed werken met mensen die het medium aanvoelen en daarnaast ook op hun eigen gebied heel sterk zijn, zoals Koen Brandt en Wanda Joosten in *Kwoak Kwoak*."

Waarvan droom je nog?

„Voornamelijk van samenwerken met een paar mensen. Bijvoorbeeld met Onny Huissinck van het Speeltheater in Nederland, die al 10 jaar prachtige dingen maakt. Daarnaast is het een uitdaging om met onze producties in andere Europese landen te spelen zoals Duitsland, voor ons een onontgonnen gebied, waar

Guy Verhofstadt Canal Plus

Guy Verhofstadt Canal Plus

le thème, de sorte que les adultes viennent voir la pièce avec les petits et se sentent tout autant interpellés. Notre mode d'expression est ici parfaitement à sa place.»

Comme chez Disney?

«Les studios Disney travaillent pour un public beaucoup plus large, ce qui les oblige à rester plus près des archétypes, qui sont aussi les plus prévisibles possible. D'un autre côté, ils sont très inventifs dans leurs formes.»

Avez-vous une préférence pour certains matériaux?

«Quand je fais des décors j'essaie de les tenir aussi ouverts et généraux que possible. J'essaie toujours d'arriver à une abstraction grâce à laquelle de petites apparences extérieures renforcent la suggestion finale. Je pense au décor pour *Le Rayeur de Language*, qui devait avant tout être fonctionnel. J'ai créé une pyramide tronquée sur laquelle était posée une grande table de 8 m de long, dans laquelle était intégré un écran de télévision. Le tout était recouvert de parquet pour matérialiser le caractère snob du monde des parents. Ils exigeaient de leur enfant de telles prestations à l'école qu'il finit par vendre son âme au diable en échange du savoir. Il ne pouvait plus parler, mais il savait enfin tout.»

Que pensez-vous de la télévision?

«Après *Froe Froe*, nous avons pendant un certain temps exclusivement travaillé en atelier pour la télévision. Nous avons travaillé le latex, avec *Spitting Image* comme modèle. Nous avons pu décrocher un beau contrat avec Canal Plus, en surpassant la concurrence internationale. Mais nous vivons dans un pays trop petit pour pouvoir remplir un carnet de commandes suffisant pour en vivre. Se spécialiser en travail d'atelier exige de grands investissements et suppose d'étendre son marché à l'étranger. Malheureusement, il n'y a même pas vingt personnes par an qui commandent une marionnette de 200.000 FB. Nous nous limitons donc pour ne pas courir de trop grands risques. Les chaînes de télévision ne mettent pas de budget à disposition pour des marionnettes. Le travail y est en outre assez réduit, on nous demande le plus souvent une imitation de quelque chose d'autre et notre apport créatif est faible. Cela représente malgré tout à chaque fois un défi technique.»

Quel est votre meilleur souvenir professionnel?

«Il y en a plusieurs. Tout d'abord la période du *Chaperon Rouge et du Grand Méchant Loup*. Nous avons pour la première fois obtenu une reconnaissance internationale, et nous avons à nouveau retravaillé avec Jan (Maillard). La collaboration avec Frank Fokketijn me laisse aussi de bons souvenirs. De même que l'enthousiasme des jeunes gens pour quelque chose qu'on fait soi-même. J'ai ainsi appris à connaître Peter Thijsen, qui faisait des auditions d'une manière dingue. Il est bon de travailler avec des gens qui ressentent le médium et qui sont en même temps très forts dans leur propre domaine, comme Koen Brandt et Wanda Joosten dans *Kwoak Kwoak*.»

De quoi est-ce que vous rêvez encore?

«Surtout pouvoir retravailler avec certaines personnes. Par exemple avec Onny Huissinck du Speeltheater en Hollande, qui réalise des choses magnifiques depuis une dizaine d'années. Ensuite, c'est un défi de pouvoir exporter nos productions dans d'autres pays

ɔchtans veel meesters aan het werk
jn. Al heb ik de indruk dat nu ook wij
ın de beurt zijn. Maar dat zijn plannen
ɔor de komende twee jaar. En daarna
ens ik ons tien miljoen extra subsidie
ɛe."

Jan:

Mijn belangrijkste eigenschap is een
keer van routine en standvastigheid.
: doe niets liever dan dingen uitprobe-
n in andere disciplines. Toevallig of
iet ben ik op mijn twaalf jaar in het
ıeater terechtgekomen, vooreerst door
ıijn balletopleiding en ook omdat Marc
ɔen in het theater bezig was (met Bart
eeters en poppenkast). Zo heb ik van
ıngsaf aan van veel dingen geproefd,
at mij later de kans gaf te helpen bij
rojecten van andere kunstenaars. Ik
lijf zoeken naar nieuwe manieren om
ıijn basistechnieken ergens anders in
: gebruiken. Dat kan zowel dans zijn
ls decorbouw of regie, kortom alles wat
raait rond theater en televisie.
Vat ik het best kan is vormgeving: een
op creëren of een speciaal effect.
ndere dingen zijn subjectiever, als je
horeografeert of regisseert dan heb je
et resultaat veel
ninder in de hand.
ls je een pop
naakt, ga je voor je
materiaal zitten en je beheerst het tot die pop klaar is. In de andere gevallen moet je de anderen hun gang laten gaan en hopen dat je alles onder controle kan houden."

Heb je een specifiek streefdoel?

„Rond je dertigste heb je zo'n paniekgevoel van: "Oei oei, ik ben mezelf niet aan het specialiseren." Nu heb ik dat zo'n beetje opgegeven, ik heb het gevoel dat ik in verschillende richtingen iets heb bereikt waarmee ikzelf vrede kan nemen. Ik ben nog maar zevenendertig, dus ik heb nog even de tijd om de top te bereiken in alle disciplines waarmee ik bezig ben.
Publiek en kritiek vind ik absoluut bijzaak in mijn werk. Ik zal nog met poppen werken, maar als een opdracht afgerond is, ben ik dat even beu. Dan wil ik weer iets anders gaan doen, een regie doen of een tentoonstelling voorbereiden."

Wat voor een tentoonstelling?

„Schilderijen en beeldhouwwerk."

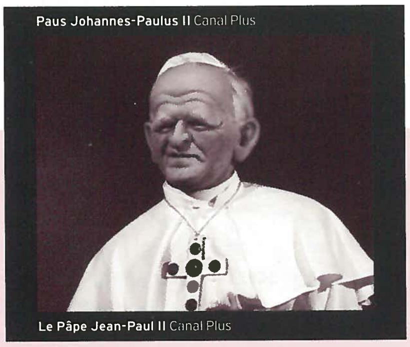
Nog twee van de vele disciplines die je beoefent?

„Eigenlijk blijft het toch altijd hetzelfde: ik ben gewoon van 's morgens tot 's avonds artistiek bezig. Omdat daar ook gewoon droge kennis bijkomt, zijn er weinig scheidingslijnen. Wanneer je aan een personage bezig bent dat ook een pop kan zijn, zie je het al voor je en verzin je al teksten, het is dus maar een kleine stap om dat ook op theater te proberen met levende wezens. Er zijn geen grenzen tenzij je eigen beperkingen. Ik vind het ook niet belangrijk dingen echt goed te beheersen of niet: iets proberen waar je eigenlijk de ballen van afweet, dát is pas boeiend."

Met welke materialen werk je het liefst?

„Om poppen te maken ben ik met handen en voeten gebonden aan latex, dat is een materiaal waarvoor je eender welk soort vorm kunt gebruiken. Ik werk al twintig jaar met latex, er is weinig stress aan verbonden omdat het goedkoop is. Polyesters of polyurethaanschuim zijn zo duur dat je na een paar pogingen moet afhaken bij de gedachte dat je er niets meer zal aan verdienen. Latex

Paus Johannes-Paulus II Canal Plus



Le Pâpe Jean-Paul II Canal Plus

Joske de neushoorn De Vliegende Doos, VTM '95-'96

Joske le rhinocéros De Vliegende Doos, VTM '95-'96

uropéens comme
Allemagne, une
égion inexploitée
our nous, malgré
ı présence de
ombreux maîtres.
ai l'impression
ue notre tour est venu. Mais ce sont
es projets pour les deux prochaines
nnées. Enfin, je compte sur dix millions
le subsides supplémentaires.»

Jan:

«Ma caractéristique principale est une
version pour la routine et la certitude.
Ce que j'aime avant tout c'est expéri-
nenter des choses dans d'autres disci-
ɔlines. Hasard ou non, je suis arrivé
lans le milieu du théâtre à douze ans,
l'abord par ma formation de danse, et
ɔuis parce que mon frère Marc travaillait
ılors dans le théâtre (avec Bart Peeters
t les marionnettes). Très jeune j'ai ainsi
été confronté avec différentes discipli-
ıes, ce qui m'a permis plus tard de me
oindre aux projets d'autres artistes. Je
herche encore toujours à appliquer
nes techniques de base dans d'autres
lomaines. Cela peut être la danse, le
lécor, la mise en scène, enfin tout ce qui
ouche au théâtre et à la télévision.

Ma plus grande aptitude se situe au
niveau de la création, soit pour créer une
marionnette, soit pour réaliser des effets spéciaux. Le reste est plus subjectif. Quand on fait une chorégrafie ou une mise en scène on a moins les choses en mains. Quand on crée une marionnette, on se met devant le matériel et on le contrôle jusqu'au moment où elle est prête. Dans les autres cas il faut laisser faire les autres en espérant qu'on saura garder le contrôle.»

Avez-vous un objectif précis?

«Quand on frôle la trentaine apparaît un sentiment de panique: «zut, je ne suis pas en train de me spécialiser dans une matière bien définie». Depuis j'ai abandonné ce ‹but›. Je me suis rendu compte que je pouvais me contenter des choses qui j'arrive à réaliser dans les différentes disciplines que je pratique. J'ai trente-sept ans en ce moment, pourquoi devrais-je déjà être arrivé au sommet de mes possibilités? Je trouve le public et la critique secondaires dans mon travail. Je continuerai à m'occuper de marionnettes, mais une fois qu'un projet est terminé, cela commence à m'ennuyer. Je veux faire autre chose: organiser une mise en scène ou préparer une exposition.»

Quel genre d'exposition?

«Peintures et sculptures.»

Encore deux des nombreuses disciplines que vous exercez?

«Cela revient en fait toujours au même: je m'occupe du matin au soir sur le plan artistique. Comme il y a toujours une dose de connaissance pratique, il n'y a guère de frontières entre les différentes disciplines. Quand on travaille à un personnage qui pourrait aussi être une marionnette, on se l'imagine déjà et on invente des textes. Il n'y a plus qu'une petite étape à franchir pour l'essayer au théâtre avec des êtres vivants. Des limites, il n'y en a pas, si ce n'est vos propres limites. Je ne me soucie pas de maîtriser à fond les différentes choses que j'essaie, c'est justement ça qui est passionnant.»

Avec quels matériaux préférez-vous travailler?

«Pour fabriquer mes marionnettes, je suis pieds et mains lié au latex, c'est une

daarentegen ben ik zo gaan beheersen dat het altijd wel in orde komt. Er zijn nog een aantal andere materialen waar ik steeds naar teruggrijp, zoals voor de neushoorn van *De Vliegende Doos*. Die is helemaal gevormd van een vel schuimrubber, gelijmd en gemodeleerd op rotan baleinen.
Als ik aan decor denk en aan theater, denk ik altijd zwart. Mijn decors zijn bijna altijd zwart en daaraan verbind ik automatisch ook materialen, zoals zwart fluweel, teer om decors mee te bestrijken, zwartgeschilderd hout,... Hout is fantastisch, een materiaal dat onmiddellijk tot leven komt."

Waarom donkere decors voor theater?

„Voor het licht natuurlijk. Zwart weerkaatst het licht niet, het zuigt het licht op en het contrasteert heel mooi met de acteurs. De laatste jaren heb ik veel decors gezien met triplex en/of wit, dan wordt het decor één lichtvlak waarin de acteurs verloren lopen en heel klein worden. Waar een zwart decor het mooist tot zijn recht kwam, was bij *Pinnochio* in het NTG en in *Interiors*, zowat de lanceringsproductie van Het Gebroed, daar was het bijna een soort van grafkamer. Maar als je daar een deurtje uitzaagt en er valt een beetje licht door, dan wordt de toeschouwer aangezogen. Als je dat effect beperkt door de muur wit te maken, zit je tegen een wand aan te kijken. Dat stoort niet onmiddellijk, maar na een tijdje wel. Het decor moet de toeschouwer voeden. Als de wanden te ostentatief aanwezig zijn, kan je ze niet meer wegdenken."

Zijn er onderwerpen die je speciaal boeien?

„Niet echt. Als je met poppen aan de gang gaat, kom je vlug in de wereld van cartoons en stripverhalen terecht, wat een zekere oppervlakkigheid met zich meebrengt. Diepe gevoelens kan je niet echt waarmaken, als bijvoorbeeld twee onnozele beren over hun diepste gevoelens zitten te praten dan is dat alleen maar grappig. Wanneer zoiets zich afspeelt tussen mensen, ga je op zoek naar de psychologie die erachter schuilt en probeer je met zo weinig mogelijk middelen maar mét uitstraling de toeschouwers mee te sleuren in een echt drama. Dat zijn twee verschillende dingen. Voor mij gaat het erom conflicten te zoeken en dat kan in alle genres. Ik hou niet van komedies. Ik vind trouwens dat elk stuk een tragikomedie is."

Je hebt dus geen specifieke voorkeuren?

„Neen, eigenlijk niet, mijn voorkeuren evolueren met cycli. Als je bijvoorbeeld voor *Hamlet* gewerkt hebt bij Het Gebroed heb je de behoefte om daarna iets lichts te gaan doen. Nu ben ik al een hele tijd een tv-programma aan het bedenken en schrijven met poppen, in de stijl van Tex Avery."

Dus toch komisch werk?

„Helemaal niet, ik vind de tragiek die schuilt in een figuur als Droopy net interessant omdat het niet alleen maar grappig is. Dat hondje heeft een droefheid in zich, het is die sfeer die ik wil vatten. Dat geldt trouwens ook voor een acteur. Als regisseur ben je even afhankelijk van zijn fantasie als van je eigen verbeelding. Als je zelf een personage creëert, is je grootste zorg er zoveel mogelijk in te steken, met een acteur daarentegen moet je er zoveel mogelijk uithalen. De twee werkwijzen bevruchten mekaar. Als je met poppen aan de gang bent, gaat het vaak over heel essentiële dingen, je moet het personage analiseren, maar dat popje geeft ook dingen terug. Het kijkt op een bepaalde manier, het zal op een bepaalde manier bewegen,... maar je moet er erg veel instoppen en dat kan je alleen maar door met mensen te werken en naar mensen te kijken.
Onderwerpen vind ik zeer sterk gebonden aan mensen. Als ik schilder, staat er

matière avec laquelle on peut utiliser n'importe quelle sorte de moule. Je travaille le latex depuis vingt ans et il a l'avantage de ne pas être stressant parce qu'il est bon marché.
Le polyester ou les polyuréthanes sont tellement chers qu'après quelques essais on doit renoncer par peur d'y perdre de l'argent. Le latex par contre se laisse manipuler de telle façon qu'on arrive toujours à un résultat. Il y a encore nombre d'autres matériaux auxquels j'ai recours, comme pour le rhinocéros dans *La Boîte Volante*. Il a été entièrement formé d'une peau en caoutchouc mousse, collée et modelée sur une carcasse en rotang.
Quand je pense au décor et au théâtre, je pense toujours à la couleur noire. Mes décors sont presque toujours noirs, et j'y associe aussi automatiquement des matériaux, comme le velours noir, le goudron pour enduire les décors, le bois peint en noir,... Le bois est fantastique, c'est un matériau qui prend immédiatement vie.»

Pourquoi des décors noirs au théâtre?

«Pour la lumière évidemment. Le noir ne réfléchit pas la lumière, il l'absorbe et cela contraste très bien avec les acteurs. Ces dernières années, j'ai vu beaucoup de décors blancs et/ou en triplex. Le décor devient alors une tache blanche où les comédiens se perdent et deviennent tout petits. Où un décor noir est vraiment bien ressorti, c'était dans *Pinocchio* au NTG et à *Interiors*, qui était pour ainsi dire la production de lancement de la troupe «Het Gebroed», on aurait dit un tombeau. Si on découpe ne fût-ce qu'une petite porte dans une des parois, la lumière qui se jette au travers vous attire d'une façon extraordinaire. Si vous limitez cet effet en utilisant un mur blanc, vous vous retrouvez à regarder une paroi. Cela ne dérange pas immédiatement, mais bien après un temps. Un décor de théâtre doit nourrir le spectateur, et si la construction est trop présente elle commence à gêner.»

Y a-t-il des sujets qui vous passionnent particulièrement?

«Pas vraiment. Quand vous travaillez avec des marionnettes, vous arrivez très vite dans le monde du dessin animé et de la bande dessinée, ce qui entraîne une certaine superficialité. Il n'est pas facile de faire passer des sentiments profonds. Par exemple deux ours qui sont en train de parler de leurs sentiments les plus profonds, cela ne peut être que comique, sans plus. Si la même scène se passe entre deux individus, là on commence à chercher les motivations psychologiques qui se cachent derrière et on va essayer avec le moins de moyens possible, mais avec un certain charisme, d'entraîner les spectateurs dans le drame qui se joue. Ce sont des choses tout à fait différentes. Il s'agit de trouver des conflits et cela peut se faire dans n'importe quel genre. Je n'aime pas tellement la comédie. Je trouve en fait que chaque pièce de théâtre est une tragi-comédie.»

Vous n'avez donc pas de préférences?

«Non, pas vraiment, mes préférences évoluent par cycles. Quand on a travaillé par exemple pour *Hamlet*, on veut faire quelque chose de plus léger après. Je suis occupé depuis tout un temps à penser et à écrire un programme pour la télévision avec des marionnettes, dans le style de Tex Avery.»

Quand même une comédie alors?

«Pas du tout, je trouve que le tragique qui se cache dans un personnage comme Droopy est justement intéressant parce que ce n'est pas seulement comique. Ce chien porte une tristesse en lui, et c'est cette atmosphère que j'essaie de saisir. Cela vaut d'ailleurs aussi pour les acteurs. En tant que metteur en scène, on dépend autant de leur fantaisie que de notre propre imagination. Si tu crées un personnage toi-même, ton plus grand souci est de lui apporter autant que possible, avec un comédien

op het doek nogal eens een naakte vrouw die iets schattigs maar ook iets griezeligs heeft. Het hangt ervan af hoe je ernaar kijkt, de vrouw is het onderwerp. Ik ga er niet van uit dat ik voor het eerst een naakte vrouw ga penselen. Dat heeft niets te maken met een boodschap, dat vind ik trouwens een heel pretentieuze gedachte. Vroeger kon je nog de naïviteit opbrengen van "ik zal ze het eens vertellen". Nu word je bestormd met verhalen uit landen waar het er slecht aan toegaat, zelfs uit je eigen land, dan ga je toch niet meer prediken."

Wat zijn jouw beste herinneringen?

„Mensen die met mij willen werken. Ik zit te wachten tot zulke mensen mij opbellen. Eigenlijk is wachten een groot woord, want ik ben altijd bezig, maar voor mensen als Guy Cassiers en Luc Perceval, waarmee ik al vaker heb samengewerkt, sta ik altijd klaar. Het zijn mensen die je optillen boven je eigen kunnen. Dat is pas echt mooi, als er iets gebeurt dat je niet alleen kunt. Door de wisselwerking gebeuren er altijd onverwachtte dingen. Als je alleen met iets bezig bent, dan zit je dikwijls in een kringetje te draaien, je kan er niet van weg. Met zijn tweeën creëer je een totaal ander soort magie.

Schilderen en poppen maken is in oorsprong heel eenzaam werk, maar ik heb bijvoorbeeld samen geregisseerd met Stanny Crets en dan volstond een blik om aan te voelen of iets goed of niet goed was. Als je er als regisseur alleen voor staat, twijfel je voortdurend. Wanneer je dan een opmerking maakt, ben je bang dat je de essentie van iemands werk wegneemt of dat je niet precies genoeg bent in je commentaar. Regisseren vind ik het verschrikkelijkste wat er is, het is zo eenzaam. De dag van de première hebben de acteurs en de technici alles in handen en sta je machteloos. Een schilderij, dat maak je en het is af. Met een regie ben je overgeleverd aan duizenden dingen die kunnen misgaan en waar je geen vat meer op hebt. Dat is echt een beetje sterven."

Vertel eens iets over de mensen waarmee je werkt.

„De commerciële wereld is heel concreet: iets wordt gevraagd en het moet tegen dan geleverd zijn, heel klaar en duidelijk. Het theater daarentegen is een milieu dat overgeleverd is aan chaos en subjectiviteit. Daardoor is zoveel goodwill nodig van de top tot aan de basis, dat je letterlijk alles in het oog moet houden. En meestal kom je in slechte omstandigheden terecht, ik heb meer negatieve dan positieve spiralen meegemaakt. Het lijkt soms of iedereen zit te wachten tot je afgaat als een gieter. Typisch Vlaams is dat, kracht putten uit negativisme."

Heb je een droom die je graag zou verwezenlijken?

„Een heel eenvoudig programma maken voor TV, zonder commerciële ingrediënten. Zoals Ernie en Bert in *Sesamstraat*, dat overstijgt alles, dat is zo direct en simpel. Dat is magie die een peuter kan verstaan, maar die evengoed een mens van negentig jaar kan doen lachen. Iets dat zo direct is, dat zou ik heel graag kunnen."

STOP

au contraire il s'agit d'en tirer le plus possible. Ces deux méthodes de travail s'enrichissent mutuellement. Quand on travaille avec des marionnettes, il s'agit souvent de choses très essentielles, il faut analyser le personnage, mais cette marionnette donne aussi en retour. Elle a un certain regard, cela bougera d'une certaine façon,... mais il faut lui apporter beaucoup et pour cela il faut travailler avec des êtres humains et surtout observer leur comportement.
Je trouve les sujets toujours très liés aux gens. Quand je peins, je retrouve souvent sur ma toile une femme nue qui a quelque chose de tendre mais aussi d'horrible. Cela dépend comment on la regarde, la femme est le sujet. Je ne me mets pas dans l'idée que c'est moi qui vais peindre pour la premiere fois une femme nue. Cela n'a rien à voir avec un message à faire passer, je trouve d'ailleurs que c'est une idée très prétentieuse. Avant on pouvait avoir la naïvité de vouloir faire passer un message comme «je vais raconter cette femme». Maintenant on est assailli d'histoires de pays où cela va mal, même de notre propre pays, et il faudrait être fou pour vouloir prêcher.»

Quels sont vos meilleurs souvenirs?

«Les gens qui veulent travailler avec moi. J'attends que des gens comme ça m'appellent. Attendre est en fait un grand mot, car je suis toujours occupé, mais je suis toujours prêt pour des gens comme Guy Cassiers et Luc Perceval avec qui j'ai déjà travaillé souvent. Ce sont des gens qui vous poussent au-delà de vos possibilités. C'est magnifique quand on arrive à faire des choses qu'on n'aurait jamais su réaliser seul. L'interaction apporte toujours des choses inattendues. Si on travaille seul sur un projet il arrive de tourner en rond, de retourner toujours vers un même point. A deux il y a une toute autre magie qui naît. Peindre et créer des marionnettes sont des activités au fond très solitaires, mais quand je travaillais avec p.e. Stanny Crets, il suffisait d'un regard pour nous comprendre et pour savoir qu'une chose était bonne ou mauvaise. Tandis que quand on est seul devant les comédiens, on doute constamment. Quand on fait une remarque, on craint de perdre l'essence du travail de quelqu'un, ou de ne pas être assez précis dans son commentaire. Je trouve la mise en scène un boulot terrible, c'est tellement solitaire. Le jour de la première, les comédiens et techniciens ont tout en mains. Une peinture, on la fait et c'est terminé. Dans une mise en scène, on s'en remet à mille et une choses qui peuvent rater et sur lesquelles on n'a plus prise. C'est vraiment mourir un peu.»

Racontez-nous quelque chose sur les gens avec qui vous travaillez?

«Le monde commercial est très concret: on demande quelque chose et cela doit être livré à temps, c'est clair et net. Le théâtre au contraire est un milieu livré au chaos et à la subjectivité. Cela suppose une dose de bonne volonté et un contrôle permanent à tous les niveaux. Et en général on se retrouve dans des circonstances difficiles. J'ai connu plus de spirales négatives que positives. On dirait parfois que tout le monde attend que tu mordes la poussière. C'est typiquement flamand, puiser sa force dans le négativisme.»

Y a-t-il un rêve que vous aimeriez réaliser?

«Réaliser un programme de télévision très simple, sans éléments commerciaux. Comme Ernie et Bert dans *Rue Sésame*, cela surpasse tout, c'est tellement simple et direct. C'est de la magie qu'un bébé peut comprendre, et qui peut en même temps faire rire une personne de nonante ans.
Quelque chose de si direct, c'est ça que j'aimerais pouvoir faire.»

FIN

ShowLight 97

auteurDirkvandenBroeck

Op maandag, dinsdag en woensdag 28 tot 30 april jl. werd het vijfde vierjaarlijkse internationaal congres "ShowLight" georganiseerd in de Vlaamse Opera te Gent, na Bradford (1993), Amsterdam (1989), New York (1985) en Londen (1981). Een verslag van dit belangrijk congres over podiumverlichting (voornamelijk voor film, televisie, theater en concerten) wilden wij onze lezers helemaal niet onthouden, ook al komt het wat laat. Maar dat wordt verantwoord door het feit dat er in ons land jammer genoeg héél weinig promotie was voor gevoerd.

Het initiatief

ShowLight is een initiatief van het Britse NIC, aangesloten bij de CIE. In zijn openingstoespraak benadrukte Ken Ackerman, voorzitter van ShowLight '97, dat de CIE als wereldorganisatie voor verlichting vooral begaan is met de technische aspecten. Hij voegde daaraan toe dat verlichting een mengeling is van verschillende wetenschappen zoals fysica, scheikunde, engineering, fysiologie en psychologie, maar dat vele probleemstellingen helemaal niet wetenschappelijk noch objectief kunnen opgelost worden. Kunst en gevoel zijn immers subjectief.
Door deze gerechtvaardigde stellingname kreeg ShowLight de steun van verschillende (voornamelijk Britse) verenigingen zoals bijvoorbeeld de ABTT, de ALD, de BKSTS, de BSC, de CIBSE, de ESTA, de PLASA, de RTS, de STLD, de USITT en de VPLT.
Zoveel vakverenigingen kennen wij in ons land niet, maar toch is het te betreuren dat de bestaande Belgische organisaties zoals de BASTT/ABSTT, de SBC, de BVV/ABE en het BNCV/CNBE bij dit initiatief niet betrokken werden. Ook de ELDA was niet afgevaardigd.

Het programma

De lezingen werden gegeven door een dertigtal professionele lichtontwerpers, cineasten, scenografen, architecten, ingenieurs, en fabrikanten van verlichtingsmaterieel. Zij hadden het voornamelijk over vernieuwende verlichtingstechnieken en de gebruikte uitrustingen. In 7 sessies werden verschillende gerealiseerde projecten uiteengezet met een beschrijving van het lichtontwerp, zij het voor studio, auditorium of open lucht, en een toelichting van de bedoeling, het gebruikte materieel en het uiteindelijk verkregen resultaat.
Bewegende lichtbronnen en hun bediening kwamen sterk aan bod, voornamelijk de nieuwste technieken voor de sturing van lichtsterkte, kleur, vorm en richting van de lichtbundel. Ook speciale effecten werden behandeld, zoals nieuwe kleurfilters, diffusers, rook en optische effecten. De nieuwe aanpak in de toekomst werd in vraag gesteld, terugblikkend naar het verleden.
Onder de sprekers bevonden zich internationale prominenten waaronder volgende personen (haast allemaal *'award'*-winnaars) die zeker vermeldenswaard zijn: Rick Fisher (Britse lichtontwerper gespecialiseerd in drama, opera en dans), Freddy Francis (veelzijdige Britse cineast-regisseur die onlangs ook te gast was op het Brusselse Festival van de Fantastische Film); Harry Holland (Nederlandse ingenieur-architect verantwoordelijk voor het indrukwekkende

Du lundi 28 au mercredi 30 avril derniers fut organisé le cinquième congrès international quadriennal «ShowLight» à l'Opéra Flamand de Gand, après Bradford (1993), Amsterdam (1989) , New York (1985) et Londres (1981). Nous ne voulions pas priver nos lecteurs d'un compte rendu de cet important congrès sur l'éclairage de scène (principalement pour le film, la télévision, le théâtre et les concerts), même s'il vient un peu tard. Cela tient surtout au fait qu'on a malheureusement fait peu de promotion pour cet événement.

L'initiative

ShowLight est une initiative de la NIC britannique, affiliée auprès de la CIE. Dans son allocution d'ouverture, Ken Ackerman, Président de ShowLight 97, attira l'attention sur le fait que la CIE, comme organisation mondiale pour l'éclairage, s'occupait surtout des aspects techniques. Il ajouta que l'éclairage faisait appel à diverses sciences comme la physique, la chimie, l'ingénierie, la physiologie et la psychologie, mais que beaucoup de problèmes ne pouvaient pas être résolus de manière scientifique ou objective. L'art et le sentiment sont avant tout subjectifs.
Par cette prise de position justifiée, ShowLight reçut le soutien de différentes associations (principalement britanniques), comme par exemple ABTT, l'ALD, la BKSTS, la BSC, la CIBSE, la ESTA, la PLASA, la RTS, la STLD, le USITT et la VPLT.
Notre pays ne peut pas compter autant d'associations professionnelles, mais on peut quand même regretter que les organisations belges existantes ne se soient pas jointes à cette initiative. Citons la BASTT/ABSTT, la SBC, la BVV/ABE et le BNCV/CNBE. L'ELDA n'était pas non plus représentée.

Le programme

Les conférences étaient données par une trentaine de professionnels, créateurs d'éclairages, cinéastes, scénographes, architectes, ingénieurs, et fabriquants de matériel d'éclairage. Elles portaient principalement sur les nouvelles techniques d'éclairage et les équipements utilisés. En 7 sessions, différents projets réalisés ont été exposés, avec une description du plan d'éclairage pour un studio, un auditorium ou en plein air, et une explication de l'objectif, du matériel utilisé et du résultat finalement obtenu.
Les projecteurs motorisés et leur commande étaient à l'honneur, surtout les dernières techniques de contrôle de l'intensité lumineuse, de la couleur, de la forme et de la direction du faisceau lumineux. Les effets spéciaux ont également été traités, comme les nouveaux filtres de couleurs, diffuseurs, effets optiques et de fumées. La nouvelle approche dans le futur a été remise en question, avec un regard rétrospectif sur le passé.
Parmi les orateurs se trouvaient des sommités internationales dont entre autres les personnes suivantes (presque toutes récompensées par un *‹award›*) qui méritent certainement d'être citées ici: Rick Fisher (créateur d'éclairages britannique spécialisé dans le drame, l'opéra et la danse), Freddy Francis (cinéaste-metteur en scène britannique à talents multiples qui a également été invité récemment au Festival du Film Fantastique de Bruxelles), Harry Holland (ingénieur-architecte hollandais responsable de l'impressionnant plan d'éclai-

lichtontwerp van de Giza piramiden in Egypte), Walter Lassaly (Britse "directeur-photo"); Nigel Morgan (Britse lichtontwerper en auteur van "Stage Lighting for Theatre Designers"); Francis Reid (Britse lichtontwerper en auteur van "ABC of Stage Lighting", "Designing for the Theatre", "Discovering Stage Lighting", "Lighting the Stage", "Stage Lighting Handbook", en "Staging Handbook"); Jim Tetlow (Amerikaanse lichtontwerper met meer dan 20 jaar ervaring in televisie, theater, show, architectuur en industrie).
De andere sprekers waren misschien minder bekend, maar niet minder interessant en we mogen zeker de twee enige Belgische sprekers niet vergeten! Griet S'Heeren van Sylvania bracht een verrijkende toelichting over de interactie tussen lichtbron, voorschakelapparatuur en optische systemen. Koert Vermeulen van ACT gaf een uiteenzetting over zijn taak als lichtontwerper voor het licht- en geluidsspektakel "Tour des Sites" dat vorig jaar plaatsvond op verschillende historische plaatsen in ons land.

Wat de deelname aan het congres betreft waren onze landgenoten eveneens in de minderheid: slechts 24 Belgen op 135 ingeschrevenen...

De "beurs"

Gelijktijdig met het congres liep in de foyers van de Gentse Opera ook een beperkte verlichtingsbeurs met een dertigtal kleine stands van minder dan 10 m². Op een dergelijke oppervlakte kon natuurlijk geen massa materieel uitgestald worden. De bedoeling was dat de deelnemers aan het congres zich tijdens de pauzes konden onderhouden met de afgevaardigden van de deelnemende fabrikanten (waaronder Arri, Avolites, CCT Lighting, Dedolight, De Sisti, JEM, Kino-Flo, Lee Filters, Light Structures, Optikinetics, Philips Lighting, Pulsar & Clay Paky, Roscolab, Sachtler, Strand, Teatro, Vari-Lite en Zero 88). De standhouders waren meestal de Britse verdelers van de betrokken fabrikanten. Een afgevaardigde van de Belgische verdeler was niet overal aanwezig...
De weinige Belgische standhouders en/of sponsors konden haast op één hand geteld worden: ADB (sponsor van het congresdiner en een geleid bezoek aan de Vlaamse TelevisieStudio's in Londerzeel), Arf & Yes (met stands ontworpen door Giovani de Schampeleire), Amubel (verdeler van MA Lighting Technology), Barco (videoprojectie tijdens de lezingen), Pandora (starcloth) en Sylvania (congresmap). We konden het niet laten aan bepaalde bedrijven te vragen waarom zij niet aanwezig waren. De antwoorden zijn samen te vatten als volgt: „Wij werden niet gevraagd", „Wij doen niet mee aan een kleinschalige beurs" en „Veel te duur voor slechts een paar Belgische bezoekers"...
Het gebeuren in de 'Vlaamse' Opera bleef dus 'very British', en dat is jammer. Dit initiatief verdient in de schoot van de CIE héél wat meer aandacht dan een Brits onderonsje. De Belgen, Vlamingen en Walen, kregen nauwelijks een kans, net zomin als de andere landen trouwens. Het is weinig waarschijnlijk dat SHOWLIGHT voor een van de komende edities terugkeert naar ons land. Laten we dus zelf iets van ons laten horen bij de eerstvolgende gelegenheid. We hebben misschien geen ronkende internationale titels, maar in ons vakgebied hebben talloze landgenoten al voldoende gepresteerd in het buitenland! STOP

NVDR: Een gedetailleerd overzicht van de lezingen met adressenlijst van de sprekers is verkrijgbaar bij de redactie op eenvoudige aanvraag.

NIC National Illumination Committee of Great Britain
CIE Commission Internationale de l'Eclairage
ABTT Association of British Theatre Technicians
ALD Association of Lighting Designers
BKSTS British Kinematograph Sound & Television Society
BSC British Society of Cinematographers
CIBSE Chartered Institution of Building Services Engineers
ESTA Entertainment Services Technology Association
PLASA Professional Lighting and Sound Association
RTS Royal Television Society
STLD Society of Television Lighting Directors
USITT United States Institute of Theatre Technology
VPLT Verband fur Professionelle Licht und Tontechnik
SBC Society of Belgian Cinematographers
BVV/ABE Belgische Vereniging voor Verlichtingskunde *Association Belge de l'Eclairage*
BNCV/CNBE Belgisch Nationaal Comité voor Verlichting, ook aangesloten bij de CIE *Comité National Belge de l'Eclairage, également affilié auprès de la CIE*
ELDA European Lighting Designers Association

rage des pyramides de Guizèh en Egypte), Walter Lassaly (directeur-photo britannique), Nigel Morgan (créateur d'éclairages britannique et auteur de «Stage Lighting for Theater Designers»), Francis Reid (créateur d'éclairages britannique et auteur de «ABC of Stage Lighting», «Designing for the Theater», «Discovering Stage Lighting», «Lighting the Stage», «Stage Lighting Handbook», et «Staging Handbook»), Jim Tetlow (créateur d'éclairages américain avec plus de 20 ans d'expérience en télévision, théâtre, show, architecture et industrie).
Les autres orateurs étaient sans doute moins connus, mais pas moins intéressants, et nous ne pouvons sûrement pas oublier les deux seuls orateurs belges! Griet S'Heeren de Sylvania donna une explication enrichissante sur l'interaction entre la source lumineuse, les commutateurs et les systèmes optiques. Koert Vermeulen de ACT donna un exposé sur sa tâche en tant que créateur d'éclairages pour le spectacle son et lumière «Tour des Sites» qui se déroula l'année passée dans différents lieux historiques de notre pays.

Pour ce qui est de la participation, nos compatriotes étaient aussi en minorité: seulement 24 Belges sur 135 inscriptions...

La «Foire»

En même temps que le congrès se déroulait dans les foyers de l'Opéra Gantois une foire de l'éclairage limitée, avec une trentaine de petits stands de moins de 10 m². Avec une telle surface, on ne pouvait naturellement pas étaler des masses de matériel. Le but était que les participants puissent pendant les pauses s'entretenir avec les représentants des fabriquants participants (parmi lesquels Arri, Avolites, CCT Lighting, Dedolight, De Sisti, JEM, Kino-Flo, Lee Filters, Light Structures, Optikinetics, Philips Lighting, Pulsar & Clay Paky, Roscolab, Sachtler, Strand, Teatro, Vari-Lite et Zero 88). Les exposants étaient pour la plupart les distributeurs britanniques des fabriquants en question. Il n'y avait pas toujours de délégués des distributeurs belges...
Les rares exposants et/ou sponsors belges pouvaient presque se compter sur les doigts de la main:
ADB (sponsor du dîner du congrès et d'une visite guidée aux Studios de Télévision Flamands à Londerzeel), Arf & Yes (avec des stands créés par Giovani de Schampeleire), Amubel (distributeur de MA Lighting Technology), Barco (projection vidéo pendant les conférences), Pandora (starcloth) et Sylvania (brochure du congrès). Nous n'avons pas pu nous empêcher de demander à certaines entreprises pourquoi elles n'étaient pas là. Les réponses se résument comme suit: «Nous n'étions pas demandés», «Nous ne participons pas à des foires de petite envergure» et «Beaucoup trop cher pour seulement quelques visiteurs belges»...
L'événement dans l'Opéra ‹Flamand› est donc resté très ‹british›, et c'est dommage. Cette initiative mérite au sein de la CIE beaucoup plus d'attention qu'une réunion entre Britanniques. Les Belges, Flamands et Wallons, ont à peine reçu une chance, tout comme les autres pays d'ailleurs. Il est peu probable que SHOWLIGHT revienne dans notre pays pour une de ses prochaines éditions. Faisons-nous donc connaître nous-mêmes à l'occasion suivante. Nous n'avons peut-être pas de titres internationaux ronflants, mais de nombreux compatriotes ont déjà suffisamment presté à l'étranger dans notre profession! FIN

NDLR: Un aperçu détaillé des conférences avec la liste des adresses des orateurs est disponible sur simple demande auprès de la rédaction.

Qua vorm is de Academiezaal in Sint-Truiden de tegenpool van het theatertje van het kasteel van Seneffe (zie vorig nummer). De open zuiderse structuur van het kasteeltheatertje staat diametraal tegenover de introverte, gesloten vorm van de Academiezaal.

Een kostbaa

Academiezaal in Sint-Truiden buitenaanzicht

salle de l'Académie à Saint-Trond vue de l'exterieur

FOTO'S / PHOTOS • LUC DHOOGHE

Du point de vue de la forme, la salle de l'Académie à Saint-Trond est à l'opposé du petit théâtre du Château de Seneffe (voir numéro précédent). La structure ouverte du théâtre du château avec son esprit méridional est diamétralement opposée à la forme introvertie, fermée, de la salle de l'Académie.

Un superbe

De Academiezaal in Sint-Truiden

Achter het stadhuis van Sint-Truiden verbergen oude muren de vroegere abdijsite. Hoge poorten zijn de wachters van een historisch gebied waar de benedictijnen vroeger de scepter zwaaiden. Binnen de ommuring staat een merkwaardig achthoekig gebouw dat deel uitmaakt van het seminariecomplex: de academiezaal. Het is een prachtig theater met een lange geschiedenis.

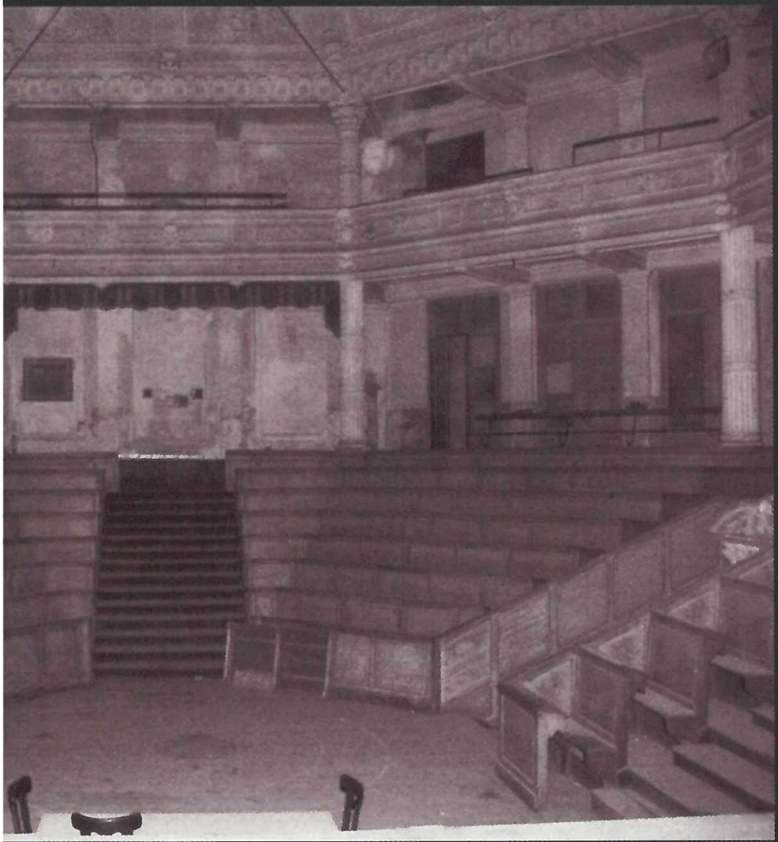
Een verbinding tussen het geestelijke en het wereldlijke

De verbouwing van abdij tot seminarie werd toevertrouwd aan de gereputeerde Gentse architect Louis Roelandt (1786-1864) die ondermeer ook de opera van Gent bouwde. De academiezaal zelf kwam tot stand tussen 1843 en 1845. Ze is opgebouwd volgens het 'octagonale auditorium'-concept van de 18e eeuwse anatomische auditoria elders in Europa: zowel in grondplan als in doorsnede is de kern achthoekig. Rondom de centrale parterre die ook als speelvlak kan gebruikt worden, ligt een oplopend amfitheater dat op zijn beurt omringd is door rondgangen op drie niveaus: twee open galerijen op de verdiepingen en een afgesloten vestibule met toegangswegen op de begane grond. Drie trappenhuizen die op de achthoek geënt zijn, zorgen voor de interne circulatie.

uo herontdekt

auteur ROSE WERCKX + LUC DHOOGHE

Interieur van de Academiezaal ca. 1990...



Interieur de la salle de l'Académie ca. 1990...

FOTO / PHOTO • O. PAUWELS, M&L 15/5

...en na de restauratie

...et après la restauration

FOTO / PHOTO • O. PAUWELS, M&L 15/5

o redécouvert

La salle de l'Académie à Saint-Trond

Derrière l'hôtel de ville se cachent les vieux murs de l'ancienne abbaye. De hautes portes sont les gardiennes de ce site historique sur lequel régnaient autrefois les Bénédictins. A l'intérieur de l'enceinte se trouve un remarquable bâtiment octogonale qui fait partie du complexe du séminaire: la salle de l'Académie. C'est un superbe théâtre avec une longue histoire.

Le trait d'union entre le religieux et le profane

La transformation de l'abbaye en séminaire fut entièrement confiée au célèbre architecte gantois Louis Roelandt (1786-1864) qui construisit entre autres l'opéra de Gand. La salle de l'académie ellemême fut érigée entre 1843 et 1845. Elle fut construite suivant le concept de ‹l'auditoire octogonal› des salles d'audience anatomiques du XVIIIième siècle autre part en Europe: aussi bien en plan qu'en coupe, l'espace centrale est octogonale. Autour du parterre qui peut aussi être utilisé comme scène, se trouve un amphithéâtre montant qui est à son tour entouré de couloirs circulaires sur trois niveaux: deux galeries ouvertes aux étages et un vestibule fermé avec des voies d'accès au rez-de-chaussée. Trois cages d'escaliers greffées à l'octogone permettent la circulation interne.

L'auditoire est coiffé d'une coupolle qui est l'image réfléchie de l'amphithéâtre. La riche décoration en stuc en particulier est un plaisir pour les yeux. Les instruments des putti dans la coupole (harpe,

Het auditorium is overkluisd met een afgesnuite koepel die het spiegelbeeld vormt van het amfitheater. Vooral de rijkelijk gestucte koepeldecoratie is een lust voor het oog. De instrumenten van de putti in de koepel (harp, drukpersen, boeken en globe) verwijzen naar de functie van de zaal: de academiezaal is gebouwd als veruitwendiging van de culturele component (muziek, woordkunst, wetenschap) binnen het seminarieleven. Binnen de literaire werking van de tweetalige gemeenschap van het seminarie had zich in 1845 immers een Nederlandstalige afdeling ontwikkeld, "Utile Dulci" genaamd.

De academiezaal binnen de ommuring van het seminariecomplex vormde een contactplaats voor uitwisseling van cultuur tussen de besloten gemeenschap en de stad, tussen het geestelijke en het profane. De zaal heeft daarom twee hoofdingangen: een rechtstreekse vanaf de straat en een tweede vanaf het klooster via een driehoekige uitsprong aan de overkant. Loodrecht op de gevelmuur heeft het amfitheater twee monumentale toegangen die uitgeven op de parterre. Aan de oostelijke zijde van het achthoekig grondplan is er een kleine ondiepe scène aangebouwd ter hoogte van de eerste galerij en verbonden met de parterre door een brede monumentale trap. Naast de trap geven twee deurtjes uit op de onderscène, de vroegere "entrée des élèves". De leerlingen konden vanuit de tuin via deze doorgang de (minst gegeerde) plaatsen langs het podium innemen. Bij opvoeringen op de parterre was zo ook een goede circulatie mogelijk tussen de musici en acteurs, die afwisselend het podium bezetten.

Verbouwingen volgens de tijdsgeest

Zoals bij de meeste negentiende-eeuwse theaters het geval was, werden de oorspronkelijke spelregels in de loop

Zicht op de zaal

Vue sur la salle

presses, livres et globe) réfèrent à la fonction de la salle: la salle de l'académie est construite comme l'extériorisation de la composante culturelle (la musique, l'art d'écrire, la science) dans la vie du séminaire. Dans l'action littéraire de la communauté bilingue du séminaire s'est développée en 1845 une division néerlandophone, appelée «Utile Dulci».

La salle de l'académie dans l'enceinte du complexe du séminaire formait un lieu de contact pour des échanges culturels entre la communauté fermée et la ville, entre le religieux et le profane. Pour cette raison, la salle possède deux entrées principales: une directement de la rue et une deuxième à partir du cloître via une saillie triangulaire du côté opposé. Perpendiculairement au mur de façade, suivant l'axe nord-sud, l'amphithéâtre possède deux accès monumentaux qui donnent sur le parterre. Du côté est du plan octogonal a été ajouté une petite scène peu profonde, construite à hauteur de la première galerie et relié au parterre par un large escalier monumental. A côté de l'escalier, deux petites portes donnent sur là scène inférieure, l'ancienne ‹entrée des élèves›. Les élèves pouvaient, venant du jardin, venir prendre ces places (moins convoitées) le long de la scène. Lors de représentations sur le parterre, une bonne circulation était également possible entre les musiciens et les acteurs qui se partageaient le podium à tours de rôles.

Des transformations dans l'esprit du temps

Comme c'était le cas dans de nombreux théâtres du XIXième siècle, les règles du jeu ont été modifiées plusieurs fois au fil du temps, avec comme conséquences de profondes transformations. Entre 1927 et 1932, les escaliers entre la scène et la salle ont ainsi disparu au profit d'une fosse d'orchestre qui pouvait être

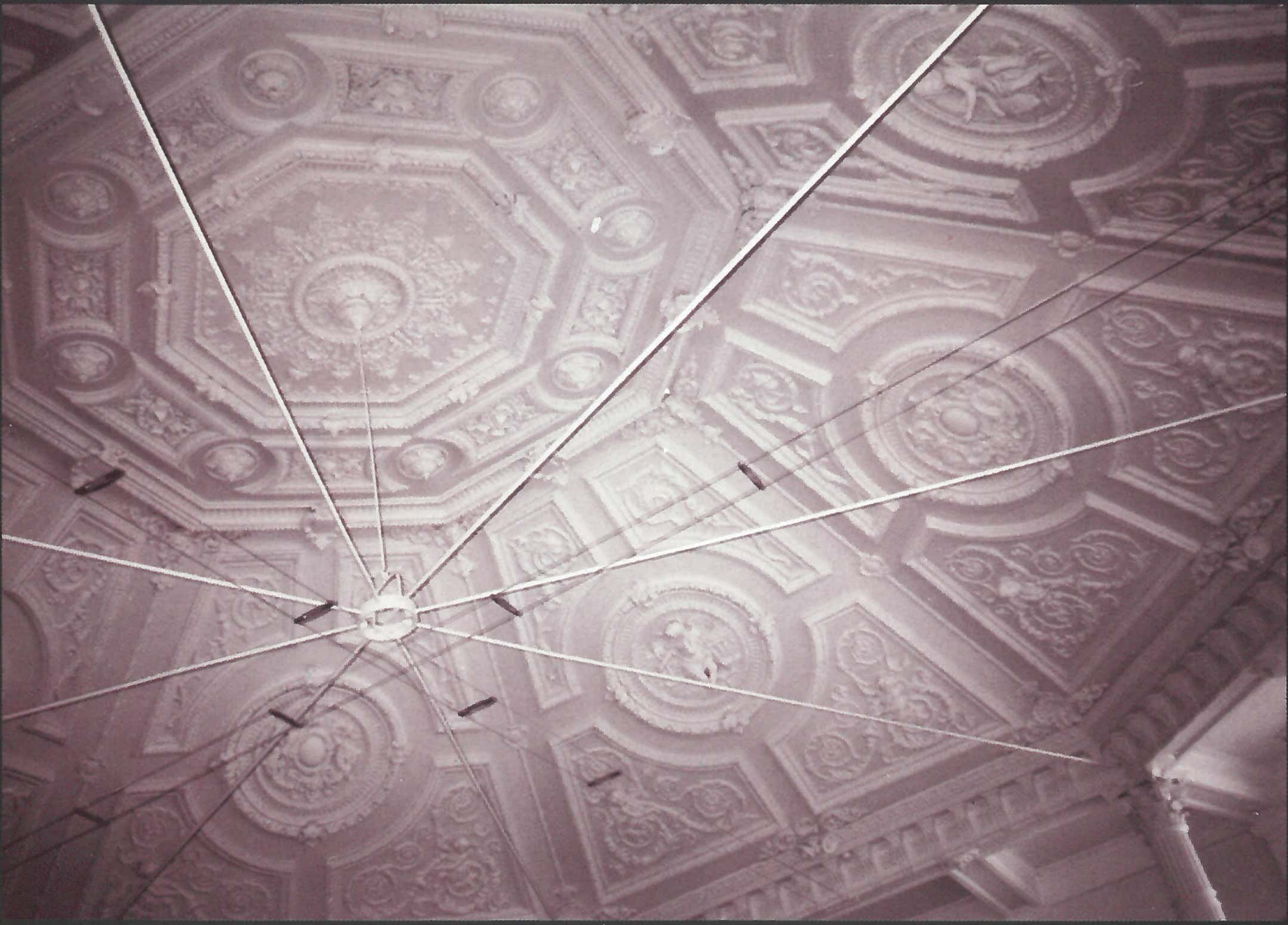
der tijden meermaals gewijzigd, met als gevolg ingrijpende verbouwingen. Zo werd tussen 1927 en 1932 op de plaats van de verbindingstrappen tussen scène en zaal een orkestbak gebouwd die dichtgelegd kon worden om als proscenium te functioneren. Opzij stonden er twee gekromde trapjes en twee ingebouwde portaaltjes, in de geest van de toenmalige avantgarde *(cfr. architecturale podiumopvattingen van Copeau in Parijs en van de Italiaanse Renaissance)*.

In diezelfde periode werden ten behoeve van filmprojecties de ramen dichtgemetst en een projectiecabine gebouwd. Deze ingreep was al aangevat bij verbouwingswerken in 1887: toen de weldoeners van de cultuur meer de aandacht naar zich trokken, kregen ze een ereloge recht tegenover het podium op de eerste galerij. De toegang werd gevormd door een brede axiale gang dwars door de bankenrij. De zuidelijke doorgang met aansluitend portaal werd daarom opgeofferd en dichtgemetst. Deze plaats was uitermate geschikt als regiecabine. Tot in 1971 werd de zaal in deze toestand gebruikt. Om veiligheidsredenen werd ze dan gesloten: zowel bouwfysisch als naar brandnormen voldeed de ruimte niet meer.

Back to the roots

Nadat in 1975 een aanpalend deel van het seminarie in de as gelegd werd, droeg het bisdom het gehele complex over aan de stad. Het duurde tot 1994 voor de restauratie kon beginnen. „De ommuurde site die voor de stadsbewoners aanleiding was geweest om zich in haar buurt te komen vestigen en bescherming te zoeken, wordt nu door deze stad en haar bewoners in bezit genomen," aldus Herman Van Meer (in M&L 15/5) die als architect de restauratie leidde.
De moeilijkheid van de restauratie lag in het combineren van een aantal

De koepel



La coupole

refermé pour fonctionner comme proscenium. Sur le côté se trouvaient deux escaliers courbés et deux petits paliers, dans l'esprit d'avant-garde de l'époque *(cfr les conceptions scéniques architecturales de Copeau à Paris et de la Renaissance Italienne)*.

Dans cette même période, les fenêtres ont été murées et une cabine de projection fut construite en vue des projections de films. Cette intervention fut déjà entamée lors des travaux de transformations de 1887 : quand on a commencé à accorder plus d'attention aux bienfaiteurs de la culture, ils ont reçu une loge d'honneur juste en face du podium sur la première galerie. L'accès se faisait par un large couloir traversant la rangée de gradins. Le passage sud avec son portail attenant fut également sacrifié et muré. Cet endroit était tout indiqué pour servir de cabine de régie. La salle fut utilisée dans cette configuration jusqu'en 1971. Elle fut fermée pour des raisons de sécurité: aussi bien la construction que les normes anti-incendie ne donnaient plus satisfaction.

Retour aux sources

Après qu'une partie adjacente du séminaire fut réduite en cendres en 1975, l'évêché céda l'ensemble du complexe à la ville. Il fallut attendre 1994 pour voir les travaux de restauration commencer. «L'Enceinte qui avait été l'occasion pour les habitants de la ville de venir s'installer et de chercher protection dans son voisinage, est maintenant pris en possession par la ville et ses habitants,» selon les termes de Herman Van Meer (dans M&L 15/5) qui mena la restauration en tant qu'architecte.
La difficulté de la restauration consistait à combiner un certain nombre d'options, parmi lesquelles le choix de restaurer dans l'état original du bâtiment, rendre possible une programmation

opties, waaronder de keuze om te restaureren naar de oorspronkelijk gebouwde situatie, het mogelijk maken van een geschikte programmatie voor een dergelijke ruimte, het inbouwen van de nodige technische installaties en het respecteren van de veiligheidsnormen.

Om het gebouw niet te overbeladen met functies werd voor de foyer en de technische ruimten een afzonderlijke nieuwbouw voorzien (die nog niet afgewerkt is). De nieuwbouw staat los van de academiezaal, zo wordt de oorspronkelijke configuratie niet aangetast en de geluidsoverlast tot een minimum beperkt. De aansluiting is verzekerd door een glazen verbinding naar de vroegere toegang vanuit het seminariegebouw. Via een golvende muur met kijkspleten probeert men een relatie te maken met het archeologisch binnengebied. Beide toegangswegen naar de zaal blijven zo bewaard.
Behalve de consolidatie- en schilderwerken werden binnen de academiezaal voornamelijk de zitplaatsen aangepakt: een onderbouw in gewapend beton maakt die nu brandveilig. Bij de heropbouw zorgde men voor een grotere afstand tussen de rijen onderling omwille van het zitcomfort. De rij die hierdoor wegviel werd gecompenseerd door een rij stoeltjes op de eerste galerij. Op de begane grond onder het amfitheater werd opnieuw een garderobe ingebouwd. Ze is uitgevoerd in een lichte houtsoort en vormt samen met de verlichtingsarmaturen van glaskunstenaar Herman Blondeel een discrete ondersteuning van de historische architectuur.

Moderne technieken in een historisch gebouw

Onder de trappen die scène met parterre verbinden, werd een hefpodium

Zicht op de scene

Vue sur la scène

adéquate pour un tel espace, prévoir les installations techniques nécessaires en respectant les normes de sécurité.

Pour ne pas surcharger les fonctions du bâtiment, le foyer et les espaces techniques ont été prévus dans une nouvelle annexe (qui n'est pas encore terminée), séparée de la salle de l'académie, ce qui permet de ne pas changer la configuration d'origine et de réduire la pollution sonore à un minimum. La jonction est assurée par un assemblage en verre vers l'ancien accès à partir du bâtiment du séminaire. Un solide mur ondulé pourvu de dioptres tend à faire la relation avec le domaine archéologique intérieur. Les deux voies d'accès vers la salle sont ainsi préservées.
En dehors des travaux de consolidation et de peinture de la salle de l'académie, on s'est principalement intéressé aux places assises: des fondations en béton armé les rendent à l'épreuve du feu. Lors de la reconstruction, on veilla à prévoir un plus grand espace entre les rangées pour améliorer le confort. Le gradin qui disparut fut remplacé par une rangée de chaises sur la première galerie. Une garde-robes fut aménagée au rez-de-chaussée sous l'amphithéâtre. Elle est exécutée en bois léger et forme avec les armatures de l'éclairage dues à l'artiste verrier Herman Blondeel un soutien discret à l'architecture historique.

Des techniques modernes dans un bâtiment historique

Sous les escaliers qui relient la scène au parterre, un podium élévateur fut construit pour permettre d'amener le matériel. Un des escaliers vers la scène inférieure peut être enlevé pour faire place à un plus petit élévateur qui offre un accès aux personnes en chaise roulante. La petite scène est équipé de six perches pour y pendre toiles et projecteurs, à côté d'une solide structure en tubes

gebouwd voor het binnenbrengen van materiaal. Een van de trappen naar het onderpodium kan weggeschoven worden om plaats te maken voor een kleiner hefpodium, dat toegang biedt aan rolstoelgebruikers. De kleine scène is uitgerust met een zestal trekken voor het ophangen van doeken en schijnwerpers, naast een vaste buizenstructuur voor zijdelingse afdichting. De theatertechnieken zijn ontworpen in nauw overleg met toneelmeester Willy Pfeffer.

In het auditorium zelf worden de nodige aansluitingspunten voorzien voor verlichting: men streeft naar een discrete opstelling van wegneembare buizenstellages op de bovenste galerij voor het ophangen van projectoren. De zaal is oorspronkelijk bedoeld voor 'voordracht' en is dus uiteraard geschikt voor alle gesproken woord-activiteiten. Het aantal zitplaatsen bedraagt nu ongeveer 290, uitzonderlijk uit te breiden naar 340 plaatsen. Dankzij haar bijzondere vorm en haar goede akoestische eigenschappen is de zaal ideaal voor kamermuziekconcerten. Omdat er voor dit genre onvoldoende specifieke ruimten bestaan, zal de programmatie in de toekomst deze richting uitgaan.

De uitwerking is in handen van Stefaan Ottenbourgs. Hij ziet een projectgerichte werking op plaatselijk, maar ook op internationaal niveau, zoals in het kader van de Basilicaconcerten of de Festivals van Vlaanderen en Wallonië bijvoorbeeld. Zo wordt er gedacht aan kleinschalige barokke en klassieke opera's (Monteverdi tot Mozart), historische dans en klassiek toneel van de 16e tot de 18e eeuw, maar ook aan hedendaagse muziek- en theatervormen.

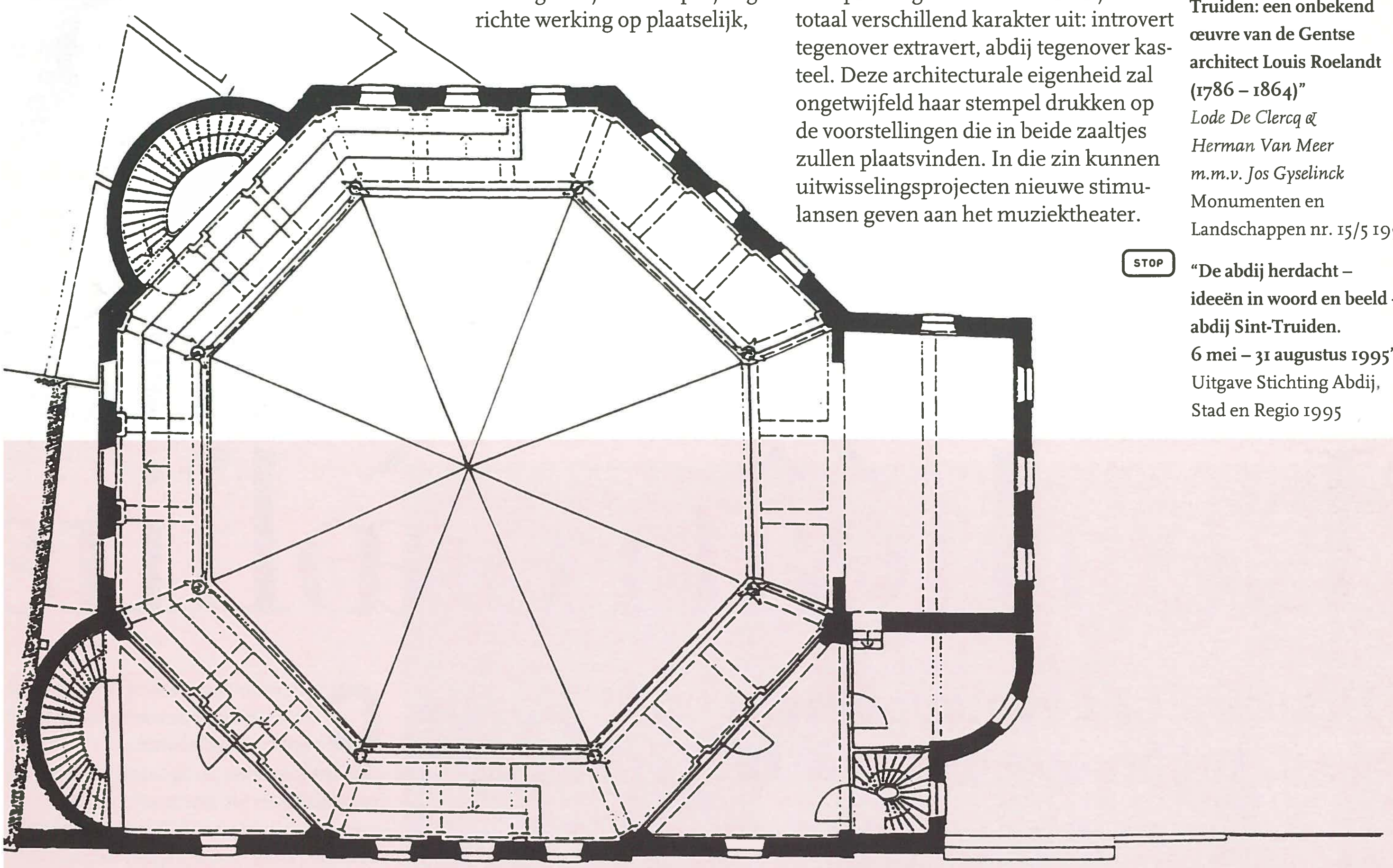
De academiezaal van Sint-Truiden opent in de loop van 1998 haar deuren voor het publiek. De doelstellingen van de programmatie lopen parallel met die van het theaterzaaltje van het kasteel van Seneffe. Door hun specifieke vorm en inplanting stralen beide zaaltjes een totaal verschillend karakter uit: introvert tegenover extravert, abdij tegenover kasteel. Deze architecturale eigenheid zal ongetwijfeld haar stempel drukken op de voorstellingen die in beide zaaltjes zullen plaatsvinden. In die zin kunnen uitwisselingsprojecten nieuwe stimulansen geven aan het muziektheater.

STOP

Literatuur

"De academiezaal te Sint-Truiden: een onbekend œuvre van de Gentse architect Louis Roelandt (1786 – 1864)"
Lode De Clercq &
Herman Van Meer
m.m.v. Jos Gyselinck
Monumenten en Landschappen nr. 15/5 1996

"De abdij herdacht – ideeën in woord en beeld – abdij Sint-Truiden. 6 mei – 31 augustus 1995"
Uitgave Stichting Abdij, Stad en Regio 1995



pour la fermeture latérale. Les techniques de théâtre sont conçues en collaboration étroite avec le chef de plateau Willy Pfeffer.

Dans l'auditorium même, les points de raccordement de l'éclairage sont prévus: on tend vers une disposition discrète d'échafaudages amovibles sur la galerie supérieure pour y pendre les projecteurs. La salle est prévue à l'origine pour la ‹déclamation› et est naturellement adaptée à toutes les activités parlées. Le nombre de places assises est d'environ 290 et exceptionnellement de 340.
Par sa forme particulière et ses bonnes caractéristiques acoustiques, la salle est idéale pour les concerts de musique de chambre. Etant donné qu'il existe peu de salles spécifiques pour ce genre, la programmation prendra cette direction dans l'avenir.

La réalisation repose entre les mains de Stefaan Ottenbourgs. Il voit un fonctionnement axé sur des projets au niveau local, mais aussi international, comme dans le cadre des concerts Basilica ou des festivals de Flandres et de Wallonie par exemple. On pense ainsi à des opéras classiques et baroques de petites dimensions (de Monteverdi à Mozart), à la danse historique et au théâtre classique du XVIième au XVIIIième siècle, sans vouloir exclure les représentations musicales et théâtrales contemporaines.

La salle de l'académie à Saint-Trond ouvrira ses portes au public dans le courant de 1998. Les objectifs de la programmation sont parallèles à ceux du petit théatre du château de Seneffe. Par leur forme spécifique et leur implantation, les deux salles dégagent un caractère totalement différent: introverti contre extraverti, abbaye contre château. Cette architecture caractéristique aura certainement une influence sur les représentations qui auront lieu dans les deux salles. Dans ce contexte, des projets d'échanges pourraient être sources de stimulants dans le monde du théâtre lyrique.

FIN

Littérature

"De academiezaal te Sint-Truiden: een onbekend œuvre van de Gentse architect Louis Roelandt (1786-1864)"
Lode De Clercq &
Herman Van Meer en collaboration avec Jos Gyselinck
Monumenten en Landschappen nr 15/5 1996

"De abdij herdacht – ideeën in woord en beeld – abdij Sint-Truiden. 6 mei – 31 augustus 1995"
édition Stichting Abdij, Stad en Regio 1995

Het klassieke of Italiaanse theater zoals het door Sabbattini werd beschreven was tot het einde van de 19e eeuw in heel Europa te vinden. Sabbattini had dan ook niets aan het toeval overgelaten. Hij had werkelijk aan alles gedacht, zoals enkele voorbeelden bewijzen:

Hoofdstuk 1: Raadgevingen aan de architect voor een goede inrichting van het toneel

Hoofdstuk 2: Hoe groot moet het speelvlak zijn?

Hoofdstuk 35: Hoe worden de plaatsen voor de toeschouwers aangebracht?

Hoofdstuk 12: Hoe kan je het toneel plots verduisteren?

Dit laatste punt is hieronder woordelijk geciteerd om de inventiviteit van de man te onderstrepen. "Men laat zoveel doorboorde cylinders (C-D) uit blik vervaardigen als er lichtbronnen zijn (A-B). Zij moeten tenminste een halve voet hoog en slechts weinig minder breed zijn. Het bovendeel (E) moet gesloten zijn met slechts een klein luchtgat om de rook te laten wegtrekken, onderaan (G-H) moeten zij open zijn. Wanneer het licht is wordt elke cylinder boven zijn licht geplaatst, zodat met één enkele beweging van de draad (M die over de rollen I en K loopt) de cylinders over de lichten schuiven om ze te verduisteren. Trekt men de draden terug op zijn plaats, wordt het toneel opnieuw belicht."
Om zoveel mogelijk cylinders tegelijk te kunnen bewegen, worden de 'draden' M zoveel mogelijk samengevoegd tot L.

In enkele slottheaters zoals in Drottningholm (Zweden), Cesky

Geschiedenis en ontwikkeling van de theatertechniek Deel 4

auteur dré darden

Het Italiaan

Le théâtre à l'ita

Histoire et développement de la technique de théâtre 4ième Partie

Le théâtre classique ou à l'italienne tel qu'il a été décrit par Sabbattini se retrouve dans toute l'Europe jusqu'à la fin du XIXème siècle. Sabbattini n'avait absolument rien laissé au hasard. Il avait vraiment pensé à tout, comme le prouvent les quelques exemples ci-dessous:

Chapitre 1: Conseils à l'architecte pour un bon aménagement du théâtre

Chapitre 2: Quelle grandeur doit avoir l'aire de jeu?

Chapitre 35: Comment sont disposées les places des spectateurs?

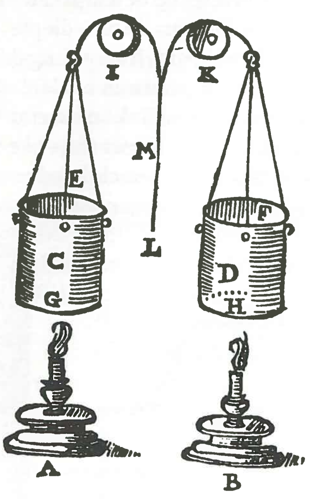
Chapitre 12: Comment obscurcir soudainement la scène?

Ce dernier point est cité mot à mot ci-dessous pour souligner l'inventivité de l'homme.
«On fait fabriquer autant de cylindres creux (C-D) en fer-blanc qu'il y a de sources lumineuses (A-B). Ils doivent avoir au moins un demi pied de haut et être à peine un peu moins larges. Le dessus (E) doit être fermé, avec juste une petite ouverture pour laisser s'échapper la fumée. Le dessous (G-H) doit être ouvert. Quand il y a de la lumière, chaque cylindre est placé au-dessus de sa lumière, de sorte qu'en un seul mouvement du fil (M qui passe par I et K), les cylindres recouvrent les lumières pour les obscurcir. Quand on tire sur les fils, la scène est à nouveau éclairée. Pour pouvoir bouger le plus grand nombre possible de cylindres en même temps, on regroupe les fils M le plus possible en L.»

Dans certains théâtres de châteaux comme à Drottningholm (Suède), Cesky Krumlov (République Tchèque) et

Krumlov (Tsjechische Republiek) en Schwetzingen (Duitsland) zijn nog complete decors en effectmachines uit de barokperiode aanwezig. In ons land is de Bourla-schouwburg in Antwerpen na de restauratie uitgerust met een klassieke Italiaanse toneeltechniek. In een Italiaans theater is het toneel ongeveer een meter boven de vloer van de zaal verheven. Het is ervan afgescheiden door een portaal met voordoek.

De 'black-out'-schakelaar van Sabattini



L'interrupteur ‹black-out› de Sabbattini

De ruimte achter het portaal noemt men de toneeltoren. De ruimte onder de toneelvloer is het ondertoneel, het voor de toeschouwers zichtbare gedeelte boven de toneelvloer is de speelruimte en het gedeelte daarboven is het boventoneel of de kap. Om een idee te geven van de theatermachinerie is het nodig elk onderdeel apart te bespreken.

De bovenmachinerie

Het boventoneel of de kap heet in het Frans 'le cintre' wat verbasterd werd tot 'center'. Naar analogie werden de 'cintriers' daarom centermannen genoemd. In de Bourla bevindt zich op 18 meter boven de toneelvloer het zogenaamde rooster, een soort plankenvloer met open voegen van ongeveer 2 cm.

Essentieel voor de werking van de kap zijn de trekken. In het klassieke theater zijn dit rondhouten laststangen, opgehangen door middel van touwen. Die touwen lopen op het rooster over omlooprollen, gaan naar één kant van het toneel, lopen dan over de verzamelomlooprol en vervolgens neerwaarts naar de werkbrug, waar ze door de centermannen worden bediend. Aan de trekken worden decorelementen of doeken gehangen, de afstoppingen naar boven toe worden friezen genoemd, naar de zijkanten toe zijn het poten.

De breedte van een decorstuk of een doek bepaalt de lengte van de spar, die op haar beurt het aantal hijstouwen bepaalt. Meestal is er een touw om de 3 m. Voor het inhangen van een doek gaat men als volgt te werk:
De centerman laat de spar zakken tot op de scène. De machinisten zetten een voet op de spar, zodat de centerman eventuele slappe touwen kan aanzetten. Als dat gebeurd is, roept hij: „voeten weg" en hijst de spar tot op ongeveer 1,5 m hoogte. Nadat het decorelement aan de spar is vastgemaakt kan het element worden opgehaald tot op zijn merk (Frans: repère). Dan worden de touwen aan de korvijnagel bevestigd. Als het ingehangen element niet

e theater

enne

Rooster met omlooprollen en tamboers

Le gril avec poulies et tambours

Schwetzingen (Allemagne), on trouve encore des décors complets et des machines à effets datant de la période baroque. Chez nous, le théâtre Bourla à Anvers après la restauration a été équipé d'une technique classique à l'italienne. Dans un théâtre à l'italienne, la scène est surélevée d'environ un mètre au-dessus du sol de la salle. La séparation se fait par un cadre de scène avec le rideau principal.

L'espace derrière le cadre de scène s'appelle la cage de scène. L'espace sous le plancher de la scène s'appelle les dessous, la partie visible pour les spectateurs au-dessus du plancher de la scène est l'aire de jeu et la partie au-dessus les cintres. Pour donner une idée de la machinerie de théâtre, il est nécessaire d'aborder chaque partie séparément.

La machinerie supérieure

Le cintre est également désigné, par dégénération, par le mot ‹center›. En néerlandais, par analogie, on appelle les cintriers ‹centermannen›. Dans le Bourla se trouve à 18 mètres au-dessus de la scène ce qu'on appelle le gril, une sorte de plancher avec des joints ouverts d'environ 2 cm.

Ce qui est essentiel pour le fonctionnement des cintres, ce sont les équipes. Dans le théâtre classique, ce sont des barres de charge en bois rondes, suspendues au moyen de cordes. Ces

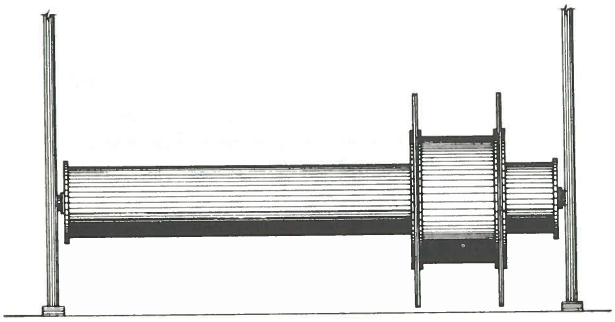
onmiddellijk wordt gebruikt, dan kan het in de hoogte weggetrokken worden.

De beschrijving van dit hele maneuver is geldig voor decorstukken die door middel van mankracht (één of meerdere mannen) kunnen opgehesen worden. Anders wordt het als het decorelement te zwaar is om door mankracht alleen gehesen te worden. Dan wordt de toneelmechaniek ingeschakeld. In dat geval gaan de touwen die van de laststang komen niet naar de verzamelrol maar wel naar een tamboer. Een tamboer bestaat uit twee cylinders met verschillende diameter maar met een gezamenlijke as. De touwen van de laststang worden vastgemaakt op de cylinder met de kleinste diameter. Om de grote cylinder komen enkele slagen van een dikker touw.

Het ene uiteinde wordt aan een korvijnagel vastgemaakt, het andere aan een tegengewicht. Dit tegengewicht bestaat uit een tegengewichtstang waarop gewichten (broden) komen tot er evenwicht is bereikt. De tegengewichten bewegen in de ruimte tussen het metselwerk van de toneelmuren en de houtconstructie van de werkbruggen. Die ruimte noemt men de schouw. De tamboer waarvan sprake kan op de rooster opgesteld worden, op de plaats waar hij nodig is.
De bediening gebeurt op de werkbrug waar het tegengewicht in beweging wordt gebracht met een commandotouw dat ook over een trommel loopt. De handgrepen aan de trommel worden paddels genoemd. Het gelijkmatig hand over hand in beweging brengen van het tegengewicht heet palmen. Op de rooster vind je ook tamboers met een langere kleine cylinder. Die maken het mogelijk om meer dan één trek tegelijk in beweging te brengen.

Op de tweede rooster, die zich in de Bourla-schouwburg ± 21 m boven de scène bevindt, staat een grote tamboer waarvan de as precies op de aslijn van de scène ligt en die bijna de hele diepte van het toneel overspant. Naargelang de manier waarop de hijstouwen op de cylinder gelegd worden, links draaiend of rechts draaiend, kan je met één enkele handeling niet alleen verschillende trekken in beweging brengen, maar ze ook nog in verschillende richting doen bewegen. Terwijl een gedeelte van de trekken op hun merk zakt, wordt het andere gedeelte weggehaald. Verbindingsbruggen die zich ± 2 m onder het rooster bevinden en die de werkbruggen links en rechts van het toneel met elkaar verbinden, maken het mogelijk aan de trekken te werken zonder ze op de toneelvloer neer te laten.

Het is ook mogelijk om decorelementen diagonaal op te hangen. Je bepaalt de plaats van het element (bv. een balk) in de ruimte, dan bepaal je de ophangingspunten in het vlak van de scène, vervolgens worden op de rooster verplaatsbare omlooprollen geplaatst. Die staan lood-



Tamboer

Le tambour

cordes passent dans des poulies sur le gril, vont vers un côté du théâtre, passent alors dans une poulie multiple et descendent ensuite vers le pont de travail, d'où elles sont commandées par les cintriers. Des éléments de décors ou des rideaux pendent aux équipes. Les fermetures vers le haut s'appellent les frises, sur le côté ce sont les pendrillons.

La largeur d'une pièce de décor ou d'un rideau détermine la longueur de la perche, qui à son tour détermine le nombre de cordes de hissage. En général, il y a une corde tous les 3 m. Pour pendre un rideau, on procède comme suit:
Le cintrier laisse descendre la perche jusque sur la scène. Les machinistes posent un pied sur la perche pour que le cintrier puisse retendre les cordes éventuellement détendues. Quand c'est fait, il crie: «enlevez les pieds» et hisse la perche à environ 1,5 m de hauteur. Une fois que l'élément de décor est fixé à la perche, il est monté jusqu'à son repère. Les cordes sont alors attachées au taquet. Si le décor n'est pas utilisé immédiatement, il peut être retiré en hauteur.

La description de cette manœuvre est valable pour tous les décors qui peuvent être soulevés à force de bras (un ou plusieurs hommes). Il en est autrement si l'élément de décor est trop lourd pour être soulevé à force de bras. C'est alors qu'intervient la mécanique de théâtre. Dans ce cas, les cordes qui viennent de la barre de charge ne vont pas vers une poulie multiple, mais vers un tambour. Un tambour est constitué de deux cylindres de diamètres différents mais qui ont un axe commun. Les cordes de la barre de charge sont attachées au cylindre avec le plus petit diamètre. On fait quelques tours autour du grand cylindre avec une corde plus grosse.

Une extrémité est attachée à un taquet, l'autre à un contrepoids. Les contrepoids sont constitués d'une barre de contrepoids sur laquelle viennent des poids jusqu'au moment où l'équilibre est atteint. Les contrepoids se déplacent dans l'espace entre la maçonnerie des murs du théâtre et la construction en bois des ponts de travail. Cet espace s'appelle la cheminée. Le tambour en question peut être installé sur le gril, à l'endroit voulu. Il est commandé à partir du pont de travail, où le contrepoids est mis en mouvement au moyen d'un corde de commande qui passe également sur un tambour. Les poignées de ce tambour s'appellent des palettes. L'action de mettre en mouvement continu le contrepoids s'appelle paletter. Sur le gril, on trouve également des tambours avec un petit cylindre plus long. Ils permettent de mettre en mouvement plus d'une équipe à la fois.

Sur le deuxième gril, situé dans le théâtre Bourla à ± 21 m au-dessus de la scène, se trouve un grand tambour dont l'axe est précisément sur la ligne de l'axe de la scène et qui couvre presque toute la profondeur de la scène. En fonction de la manière dont on pose les cordes de hissage sur le cylindre, tournant à gauche ou tournant à droite, on peut d'une seule manipulation non seulement mettre en mouvement plusieures équipes, mais aussi les faire bouger dans différentes directions. Pendant qu'une partie des équipes descendent sur leurs repères, d'autres sont enlevées. Des passerelles de service qui se trouvent à ± 2 m sous le gril et qui relient les ponts de travail à gauche et à droite de la scène, permettent de travailler aux équipes sans devoir les descendre jusqu'au plancher de la scène.

Il est également possible de suspendre des éléments de décor diagonalement. On détermine la place de l'élément (p.e. une poutre) dans l'espace, on détermine alors les points de suspension dans le plan de la scène, et on place ensuite des poulies mobiles sur le gril. Elles se trouvent perpendiculairement au-dessus des points de suspension. Une simple corde

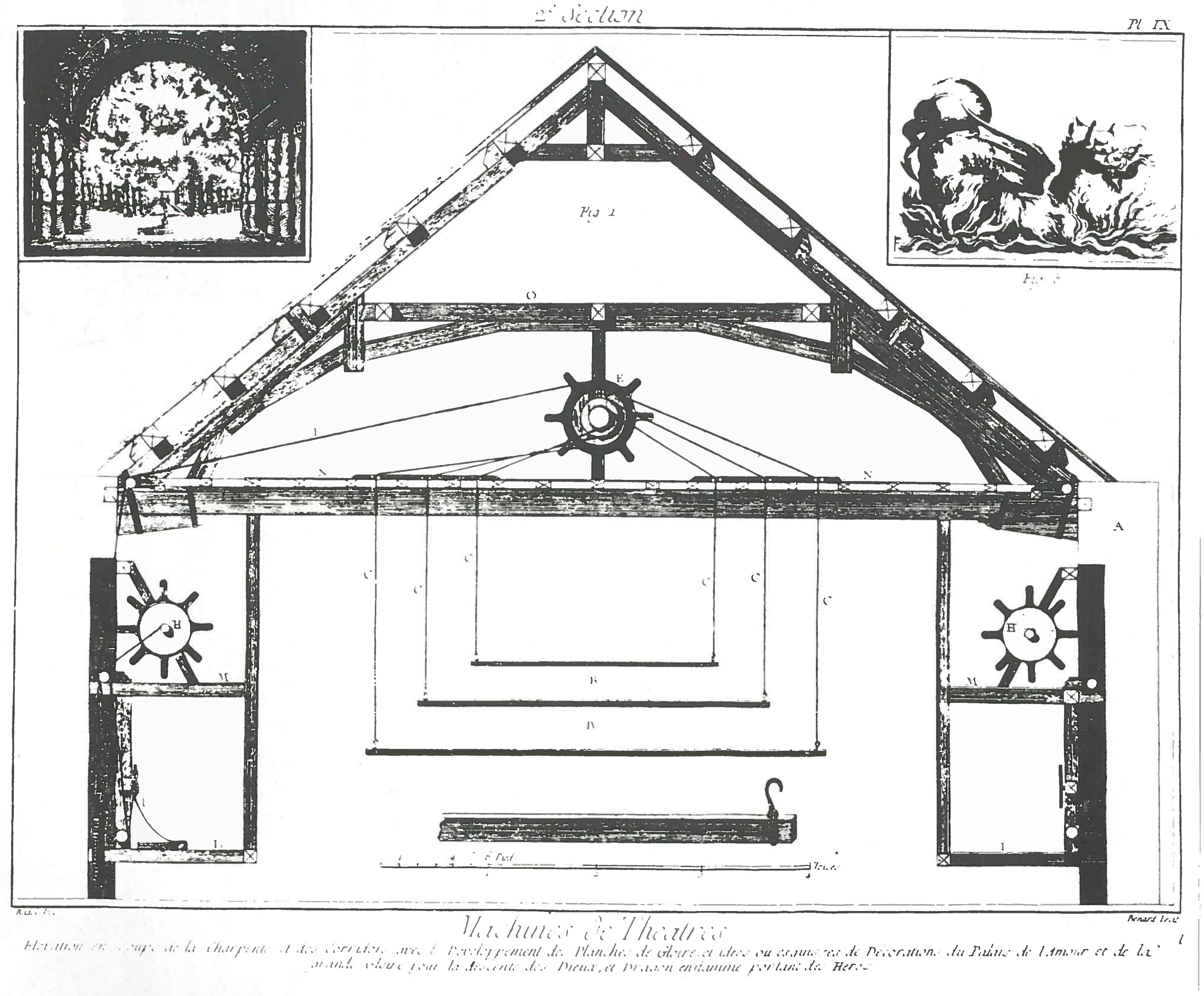
recht boven de ophangingspunten. Een enkel touw wordt dan in de omlooprollen gescheerd. Langs de scènezijde wordt dat touw met een zandzakje verzwaard, langs de werkbrugzijde wordt het aan een korvijnagel bevestigd. Dit kun je als een voorloper van de punttrek beschouwen.

Uit de beschrijving hierboven volgt dat je bij het betreden van het rooster een indruk van chaos krijgt door de wirwar van touwen en kabels. Nochtans is het een geordende chaos, waarin de 'centerman' zeer goed thuis is. Op de werkbruggen, waar alle bewegingen in de toren uitgevoerd worden, waan je je op een oud zeilschip. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de eerste theatermachinisten uit de zeevaart kwamen. Er bestaat trouwens nog steeds een prachtige Franse benaming voor een theatermachinist, namelijk 'machinot', een samentrekking van machiniste en matelot.

In principe is de machinerie in de moderne theaterbouw weinig veranderd. In het begin van de 20e eeuw hield men op met het bouwen van houtconstructies voor de toneelmechaniek en schakelde men over op metaalconstructies. De metalen roe kwam in de plaats van de houten spar en staalkabels vervingen de touwen. Elke trek is nu uitgerust met een tegengewicht.

Het heeft echter een hele tijd geduurd eer het mogelijk was gekoppelde bewegingen uit te voeren. Pas later, toen elektrische en hydraulische aandrijving van de trekken toegepast werd, kon men

Tamboer met trekken die samen kunnen op- en afgelaten worden



Tambour avec des équipes qui peuvent être montées ou descendues ensemble.

est passée dans les poulies. La corde est alourdie du côté de la scène par un sac de sable, et attachée à un taquet du côté du pont de travail. Ceci peut être considéré comme le précurseur de l'équipe ponctuelle.

De la description ci-dessus, il ressort que quand on arrive sur le gril, l'embrouillement de cordes et de câbles donne une impression de chaos. Mais un chaos ordonné, que le cintrier connaît comme sa poche. Sur les ponts de travail, où tous les mouvements dans la tour scénique sont exécutés, on se croirait sur un ancien voilier. Il n'est donc pas étonnant que les premiers machinistes de théatre soient venus de la marine. Il existe d'ailleurs encore toujours un très beau mot pour désigner un machiniste de théâtre, à savoir ‹machinot›, une contraction de machiniste et matelot.

En principe, la machinerie a peu changé dans les théâtres modernes. Au début du XXème siècle, on abandonna les constructions en bois pour la mécanique de théatre au profit de constructions en métal. La porteuse en métal vint à la place de la perche et les câbles en acier remplacèrent les cordes. Chaque équipe est maintenant équipée d'un contrepoids.

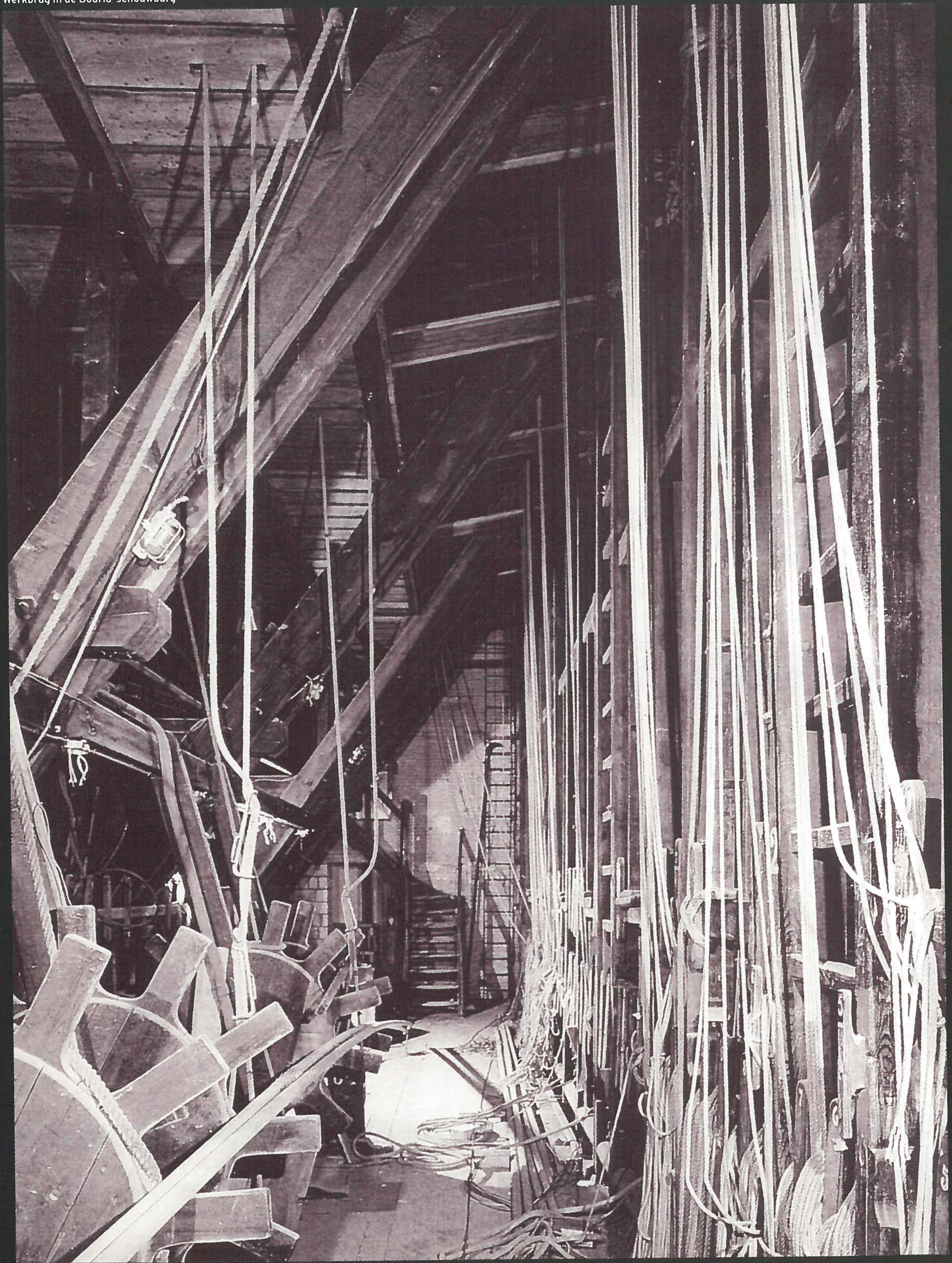
Il a toutefois fallu attendre longtemps avant de pouvoir exécuter des mouvements accouplés. Ce n'est que plus tard, quand l'actionnement électrique et

weer aan koppelen gaan denken. Tegenwoordig worden de trekken niet alleen mechanisch aangedreven maar ook computergestuurd. Handenarbeid is tot een minimum herleid.

Desondanks hebben de moderne installaties toch een nadeel. Tegenover de klassieke kap heeft de moderne een zekere strakheid: de trekken hangen onveranderlijk op dezelfde plaats en moeten steeds op hun volle lengte gebruikt worden. In een klassieke kap kun je de trekken plaatsen waar je ze nodig hebt en gebruik je alleen de nuttige lengte.

STOP

Werkbrug in de Bourla-schouwburg



Pont de travail dans le théâtre Bourla

hydraulique des équipes a été appliqué, que l'on a à nouveau pu penser à accoupler. A l'heure actuelle, les équipes sont non seulement actionnées mécaniquement, mais aussi commandées par ordinateur. Le travail manuel est réduit au minimum.

Les installations modernes ont malgré tout un inconvénient. Contrairement aux cintres classiques, les cintres modernes manquent de souplesse: les équipes pendent invariablement à la même place et doivent toujours être utilisées sur toute leur longueur. Dans les cintres classiques, on peut placer les équipes où on en a besoin et n'utiliser que la largeur utile.

FIN

Nieuwe boeken · Nouveaux livres

The Stage Lightning Handbook
Francis Reid

ISBN 0-7136-44 36-2
A & C Black - Londen
£ 13.99

Stage Lightning, The CD-ROM
Ben Zion Munitz

CD-ROM gebaseerd op het boek van Dan Redler

Danor, 3 Haroslet Street
Ramat Hasharon - Israel 47 279
$ 49.99

Meetbare Ruimten, Architectuur en Scenografie
Werner De Bondt & Ria Verbergt

Atelier De Bondt bvba - Antwerpen
1 600 BEF

Geschichte des Kostüms
Erika Thiel

Europese mode vanaf het begin tot heden

70 kleuren- en 751 zwart/wit-afbeeldingen.
ISBN 3-89487-260-8
Henschel Verlag - Berlin
78 DEM

D&F UNITED

INSTALLATIE & VERKOOP PRO AUDIO

LICHT-, GELUIDS- & THEATERTECHNICI

LARENSTRAAT 51, 2340 BEERSE

TEL [014] 61 74 24 - FAX [014] 61 72 14

★ ★ ★

EML

UW PARTNER IN PRO AUDIO

PROFESSIONELE BEGELEIDING EN ADVIES BIJ UW
AANKOPEN VOOR THEATER EN CULTURELE CENTRA

AEE	DRAWMER	HARTKE	NEXO	TAC
AUDIO-TECHNICA	ELECTRO-VOICE	KLARK TEKNIK	RAINBOW	TACTILE
BOUYER	FOSTEX	LA-AUDIO	SABINE	TUBE-TECH
CADAC	FOCUSRITE	MACKIE	SAMSON	YAMAHA
CROWN	H||H	MCLARREN	SCV	VEGA
DAS	HHB	METRO AUDIO	SWITCHCRAFT	

EML N.V. *Bijvennestraat 1A • 3500 Hasselt*
Tel. 011/ 23.23.55 • Fax. 011/ 23.21.72 • E-mail eml@innet.be • Website http://www.eml.be
U kunt ook rechtstreeks bellen of faxen met Raf Lenssens Tel : 09/236.37.18 • Fax : 09/236.37.19 • GSM : 075/66.98.49

BASTT nieuws

BASTT-AGENDA		
7 - 10 september	PLASA	Londen
15 - 19 september	Aandrijftechnieken	Utrecht
16 - 19 oktober	Intermedia	Wroclaw (Polen)
4 - 6 november	Vision & Audio	Londen
25 - 28 november	Sicherheit '97	Zürich

OISTAT-KALENDER		
7 - 11 september	Commissie Techniek	Londen
12 - 15 september	Commissie Scenografie	Seoel
25 - 27 september	Uitvoerend Comité	Wenen
25 - 28 april 1998	Commissie Opleiding	Amsterdam

16-21 maart 1997

Het OISTAT-congres en de USITT Confere & Stage Expo in Pittsburgh

auteur jerôme maeckelbergh

Op zondag 16 maart om 8u40 reisde uw verslaggever af naar Pittsburgh, de gastlocatie van het vierjaarlijkse congres van OISTAT. De congresgangers die zich hadden kunnen vrijmaken, waren de dag voordien al vertrokken, zo ook Chris Van Goethem. Toch zat er nog een bekend gezicht in het vliegtuig: onze Nederlandse collega Jiang Shang Lee.

We kwamen aan in Pittsburgh om 15 u 40 plaatselijke tijd. Het tijdsverschil met Brussel bedraagt zes uur, we waren in totaal meer dan 12 uur onderweg geweest. Bij de landing bleek het zowaar te vriezen, daarop hadden we ons niet voorzien... We kwamen te laat om de trip bij te wonen naar Falling Waters, "Home of Frank Lloyd Wright – van 10 tot 16 u.". De openingsreceptie in het Doubletree Hotel konden we echter wel bijwonen, zodat we toch nog in de stemming kwamen.

Toekomstvisioenen

Maandag om 8 u 30 begon het congres met een welkomstwoord van Helmut Grosser, voor de laatste dag voorzitter van OISTAT. De gasten voor het panelgesprek werden voorgesteld. Zij hadden het over "The vision of the Future: Design and Technology in the Next Century". Alle sprekers waren Canadezen. Regisseur-acteur Robert Lepage, scenograaf Michael Levine en media-designer Laurie-Shawn Borzovoy werken vaak samen. Voor de Canadian Opera Company zetten zij een dubbele produktie op: *Erwartung* en *Bluebeard's Castle*. Peter McKinnon van Toronto zei daarover: "During *Erwartung*, there were times that I actually had to look at the people sitting near to me in order to figure out where 'up' was. It was completely disorienting and very, very disturbing." Deze productie ging naar het Edinburgh Festival in Schotland, waar voor de eerste keer in haar geschiedenis de festivaljury een productie bedolf onder elke onderscheiding die ze kon uitreiken. Verder was er nog Claude-André Roy van Montreal, lichtontwerper en technisch ontwerper voor o.a. de machinerie van Cirque du Soleil.
De discussie ging uiteraard over het gebruik of misbruik van techniek. Nochtans kunnen ook 'fouten of tekortkomingen' in de techniek bruikbaar zijn. Ter illustratie: toen de Wooster Group voor een productie de eerste scrollers gebruikte, werd het lawaai ervan geässimileerd in de productie. Later werd het moeilijk om nog van die lawaaierige scrollers te vinden.
De sprekers begonnen met de vaststelling dat het noodzakelijk is en blijft om in laboratoriums te experimenteren met techniek. De angst die sommigen blijken te hebben voor alles wat nieuw is, is onterecht: geen enkele techniek kan de ondergang van een andere techniek veroorzaken. Zo veroorzaakte de fotografie ook niet het einde van de schilderkunst: integendeel, de schilderkunst werd erdoor geïnspireerd. Net zo heeft de film het theater niet vervangen, maar bevrijd. Het theater kan volop evolueren door de verschillende technieken van vandaag.

Het theater van morgen: reëel of virtueel?

Een van de nieuwste animatietechnieken is Virtual Reality, al staat dit eigenlijk nog in de kinderschoenen. Het onderzoek naar de toepassingen is nog volop bezig. Het zal nog wel even duren voor V.R. als artistiek expressiemiddel kan worden gebruikt en niet als techniek om de techniek. Ook dit is niet nieuw: na Lumière gingen er ook nog een paar jaren overheen eer de artistieke mogelijkheden van de film ten volle werden benut.
Nieuwe technieken brengen ook andere specialisaties op het toneel. Een van die recente innovaties is bewegend licht. Voorlopig is deze techniek nog te duur voor grootschalig gebruik en zoals elke techniek moet hij gebruikt worden met respect voor de eigenlijke productie. Techniek moet ten dienste staan van de inhoud, niet afleiden.
De discussie over techniek duurde tot in de namiddag. Daarna was een bezoek voorzien aan het Benedum Center for the Performing Arts, gevolgd door een Champagne Reception (zonder koffie!).

Voor 's avonds stond er "Dinner on your own" op het programma, wat niet betekent dat je alleen moet eten, maar dat je zelf moet betalen, zoals eerder op de dag tijdens de "Lunch on your own". Die avond gaf Louis Janssen nog een demonstratie van het World Wide Web, die volledig beantwoordde aan de manier waarop ze was aangekondigd in het programma: "a tentative". Allemaal best gezellig, maar op technisch vlak bleef het bij een poging. Gelukkig verliep de communicatie achteraf in de bar beter.

Doelstellingen

Dinsdag begon de 'business-meeting', het eigenlijke congres. Helmut Grosser gaf het woord aan secretaris Chris Lievaart, die de activiteiten schetste sinds het vorige congres. Ook de voorzitters van de verschillende commissies brachten verslag uit over hun werkzaamheden en bespraken het werkdocument "Mission and Goals of OISTAT". Vertrekkend vanuit een ideaalbeeld (mission: wat zou OISTAT moeten doen?) werden een aantal doelstellingen (objectives) geformuleerd die gebindeld werden in een aantal categorieën (goals). Bedoeling was niet een sluitend document te maken, maar een levende tekst, een evoluerende richtlijn voor de verdere werking. Op enkele opmerkingen na werd de tekst integraal aanvaard, wat niet moeilijk was gezien het evoluerend karakter van dit werkdocument.

Nieuwe statuten en top

Later op de dag werden de herziene statuten besproken. Het voorstel werd in zijn geheel aangenomen, met een aanpassing om Hong Kong ook na juli 1997 te kunnen behouden als volwaardig lid. Ook voor de richtlijnen voor een betere werking van de verschillende bijeenkomsten, voorgesteld door de commissies van scenografie en van onderwijs, was de goedkeuring unaniem.
Van de drie kandidaat-voorzitters had de Zwitser Ernst Schulthes-Eberle zich om privéredenen teruggetrokken. Bleven over: Maya Pekkanen, voorzitster van het Finse centrum en al geruime tijd ondervoorzitster van OISTAT, en Richard Durst, voorzitter van het Amerikaans OISTAT-centrum en coördinator van de herbronningsbijeenkomsten van het executief comité.
Uiteindelijk moesten de vriendelijkheid en charme van Finland het afleggen tegen het doortastende elan van de Amerikaan.
Voor het executief comité moesten nog 12 landen worden verkozen. Elke nationale vertegenwoordiger mocht op zijn lijstje 12 voorkeuren aanduiden. Eerst werden de Verenigde Staten van het lijstje geschrapt, omdat zij de president al leverden. Het resultaat was als volgt: Nederland (26), Canada (25), Groot Brittannië (25), Tsjechië (25), Zweden (25), Duitsland (23), Finland (22), Japan (21), Chili (19), Hongarije (19), Oostenrijk (16), en Zuid-Korea (16).
Elk verkozen land moest achteraf zelf zijn vertegenwoordiger aanduiden. Eigenlijk zou het beter zijn als de verschillende landen vooraf hun kandidaat voor het executief comité kenbaar zouden maken, zodat we voor een persoon zouden kunnen stemmen in plaats van een land. Velen lijken bijvoorbeeld te denken dat een land als Japan zeker in het executief comité moet zetelen. Nochtans heeft dit land zijn vorige verkiezing alvast niet gehonoreerd met een opgemerkte aanwezigheidspolitiek.
De landen die nog niet in het comité zetelden, kregen elk een minuut om kond te doen van hun kandidatuur of onthouding daarvan. Jammer dat de 'aftredende' leden hun activiteiten niet konden omschrijven, zo wisten de kiezers nauwelijks welk vlees zij in de kuip hadden. De uitslag was uiteindelijk vrij conservatief, met als enige nieuwkomer Zuid-Korea. Zwitserland viel weg, maar zij hadden vooraf gezegd dat ze geen kandidaat meer waren omdat de OISTAT-verantwoordelijkheden in het verleden te veel financiële druk hadden veroorzaakt.
Tot zover het inhoudelijke gedeelte van het congres. Tot besluit hield Helmut Grosser een afscheidstoespraak en om te eindigen in schoonheid waren er een aantal feestelijkheden:

18 u 30	Cocktail Reception Honoring Attendees
19 u 00	Celebration Dinner for All Official Delegates
20 u 00	Celebration Dance and Conversations.

Klokslag 21 u 30 werden de Celebrations afgeblazen, de tent ging onverbiddelijk dicht.

USITT Expo

De dag daarop begon de USITT Conference & Stage Expo: 119 exposanten met zo'n 3.000 bezoekers. Verder een honderdtal workshops en lezingen in twaalf verschillende lokalen, dit alles op 3 dagen. Van het goede teveel, maar toch interessant en voor elk wat wils. Maar zelfs in onze eigen belangstellingssfeer waren er vaak overlappingen in tijd, wat ons soms deed vrezen het beste te hebben gemist.
Zaterdag en zondagochtend werden besteed aan een toeristisch bezoek aan Pittsburg en maandagochtend om 9 u. 45 waren we al weer in Brussel. De vergadering van de BASTT in de Muntschouwburg begon om 10 u. Door het wachten op onze valiezen kwamen we een uur te laat, met slechts de helft van onze bagage. De andere helft was op Heathrow achtergebleven...

Toren van Babel

Een van de kritische problemen binnen de werking van OISTAT blijft het taalgebruik. Er is een duidelijke evolutie naar het Engels, waartegen vooral Europese landen (o.a. Frankrijk) bezwaar hebben. Financieel is het echter een zware dobber om een simultaanvertaling te organiseren. Voor drie talen zijn minstens 12 tolken nodig, plus de nodige zend- en ontvangstapparatuur. Natuurlijk hebben Engelstalige landen een oratorisch voordeel met deze eentalig-Engelse benadering, maar tegenwoordig gebeurt het zelden dat een afgevaardigde niet genoeg Engels beheerst om zich verstaanbaar te maken. Bovendien zou een bijeenkomst met tolken toch maar stroef werken.
Positief is de manier waarop OISTAT zich herbront en verjongt. Enkele quadriënnales geleden had Tolis Papazoglou, een Australisch ontwerper van Griekse afkomst, het oneerbiedig over de 'geriatics' in het executief comité die nodig aan vervanging toe waren. Intussen zijn we zelf op weg om de volgende 'geriatics' te worden. Hoedanook, we hebben de indruk dat de verschillende nationale vertegenwoordigingen voornamelijk actief jong bloed naar voor schuiven.

De informatiesnelweg

Het zou een hele verbetering zijn als de verslagen van het executief comité op Internet zouden staan, mèt de aanwezigheidslijst. Zo zouden de geïnteresseerden bij een volgende verkiezing gerichter kunnen stemmen. OISTAT heeft wel een homepage op het Internet (www.oistat.nl), maar het ontbreekt hen blijkbaar aan tijd om ze up-to-date te houden. Dit is geen verwijt, onze BASTT-page wordt trouwens ook maar stiefmoederlijk behandeld en is momenteel zelfs niet meer bereikbaar. Laten we zeggen dat ze nog 'under construction' is...
Elke commissie is ervan overtuigd dat Internet een ideale oplossing is om beter contact te houden ter voorbereiding van de verschillende vergaderingen en dat er een hoop informatie mee kan worden verspreid. Maar als het erop aankomt het werkpaard te vinden om iets dergelijks vorm te geven en bij te houden, tempert het enthousiasme aanzienlijk. Ofwel zijn er vrijwilligers nodig, ofwel een behoorlijk budget.

STOP

ProSpot

Le prix de cette annonce n'est que **2000** BEF ex. TVA

De prijs van dit reklameblokje is slechts **2000** BEF ex. BTW

Pour plus de renseignements, contactez

Wilt u er meer over weten? Contacteer

Inge De Ridder
09| 233 84 63

GORDIJNEN
RIDEAUX

VARIATEX

Theatertextiel

Eigenaarsstraat 17
2300 Turnhout
Tel./Fax (014) 41 72 73

MOUSSE
MOUSSE

CARDA
Wij geven polyether vorm
Donne la forme à la mousse

mousse naar maat
afdek- en verpakkingsmaterialen
partijen katoenstof

mousse sur mesure
materiaux de recouvrement et d'emballage
lots de tissus en coton

SAMBERSTRAAT 42 • 2060 ANTWERPEN
TEL. 03/226 41 60 • FAX 03/233 29 52

KLANK EN LICHT
SON ET LUMIÈRE

verkoop - verhuur - studie
professioneel klank en licht

CITY SOUNDS

brusselsesteenweg 47, 9050 gent - ledeberg
sales: (09) 231 71 62 - rent: (09) 230 77 03 - fax: (09) 230 54 16

DECORWEEFSEL
TISSUS POUR DÉCORS

ARLITEX n.v.

DOEK!

brede weefsels voor dekor
tissus grande largeur pour décor

Doorniksesteenweg 151 · 8580 Avelgem
tel. 056/64 89 28 · fax 056/64 89 30

L&SE
LIGHT & SOUND EQUIPMENT

PROFESSIONEEL GELUIDS- & BELICHTINGS-APPARATUUR

Algemene verhuur voor
- beursstanden
- conferenties
- optredens
- evenementen
- fuiven
- logoprojectie

VRIJBLIJVEND OFFERTE !

L&SE · Tiensestraat 10 · 3271 Zichem
tel. 013/ 78 19 60 · fax 013/ 78 40 87

SONO SIA INDUSTRIES ANTWERP

Totale technische logistiek voor evenementen
zowel huur als aankoop
Belichting en geluidssystemen
podia, decor

Mortselsesteenweg 41 · 2540 Hove
Tel. 32 (3) 454 32 03 · Fax 32 (3) 454 32 04
E-mail 100663.1104 Compuserve.com

ProSpot bon

Gelieve deze bon op te sturen of te faxen naar

Veuillez envoyer ou télécopier ce bon à

Making Magazines
Baudelostraat 29
9000 Gent
fax **09-233 80 87**

Ik bestel **4 opeenvolgende inlassingen** onder **ProSpot.**

Prijs per inlassing	**2.000 BF** ex.BTW
4 inlassingen	**8.000 BF** ex.BTW
+ magenta	**500 BF**/inlassing

*Je commande **4 insertions consécutives** dans **ProSpot.***

Prix par insertion	***2.000 FB** ex.TVA*
4 insertions	***8.000 FB** ex.TVA*
+ magenta	***500 BF**/insertion*

❑ Ik wens een steunkleur (magenta-rood)
Je désire une couleur d'appoint (rouge mager

Rubriek ***Rubrique***

Firma ***Société***

Naam ***Nom***

Adres ***Adresse***

Postcode ***Code postal*** **Gemeente** ***Localité***

Tel. ***Tél.*** **Fax** ***Fax***

BTW ***TVA*** **Handtekening** ***Signature***

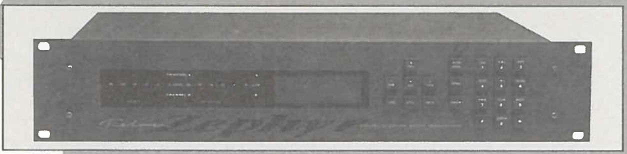
De advertenties worden per inlassing gefactureerd
Les annonces seront facturées par insertion

(Buitenland +500 BF per factuur)
(Etranger +500 FB par facture)

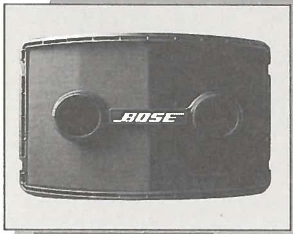
❑ Het materiaal wordt opgestuurd tegen de 1ste van de maand voor verschijning
Le materiel vous parviendra pour le 1ier du mois avant parution

❑ Gelieve mij te contacteren in verband met advertentiemateriaal
Veuillez-me contacter concernant le matériel

CD Acoustics is een gespecialiseerd bedrijf in professionele apparatuur met een breed aanbod van kwaliteitsmateriaal. Ook zijn wij gespecialiseerd in het verhuren van professioneel audiomateriaal voor theater, congressen, evenementen, televisie-, film- en radioproducties, bedrijfspresentaties, ENG/EFP, enz ...



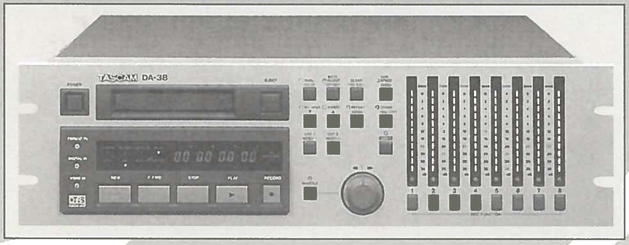
TELOS ISDN AUDIO



BOSE
GELUIDSSYSTEMEN

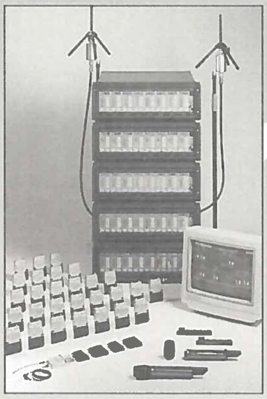
YAMAHA
DIGITALE MENGTAFELS

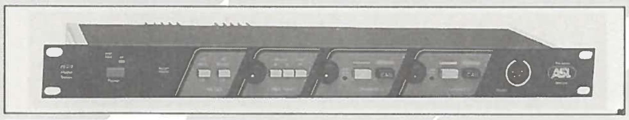
TASCAM
DIGITALE MULTISPOREN



MOTOROLA
DRAADLOZE COMMUNICATIE

SENNHEISER
DRAADLOZE MICROFONEN





ASL INTERCOMSYSTEMEN

CD acoustics

CD ACOUSTICS nv
Deinsesteenweg 202
9770 Kruishoutem

Tel. 09/ 386 84 50
Fax 09/ 380 16 25

DeWit ReclameStudio

LIGHTING

SOUND

RIGGING

Flashlight
RENTAL
SALES
BELGIUM

RENTAL

Centrum Zuid 1054
3530 Houthalen
Tel. 011-52 55 30
Fax. 011-52 55 34

SALES

Terlindenhofstraat 89
2170 Merksem
Tel. 03-645 34 36
Fax. 03-645 37 35

VISION 10/ST Light - Colour - Movement

You are now in total control !

1024 Channels
24 - 48 Submasters
2 - 3 SVGA Monitors
1 - 2 Playbacks

+

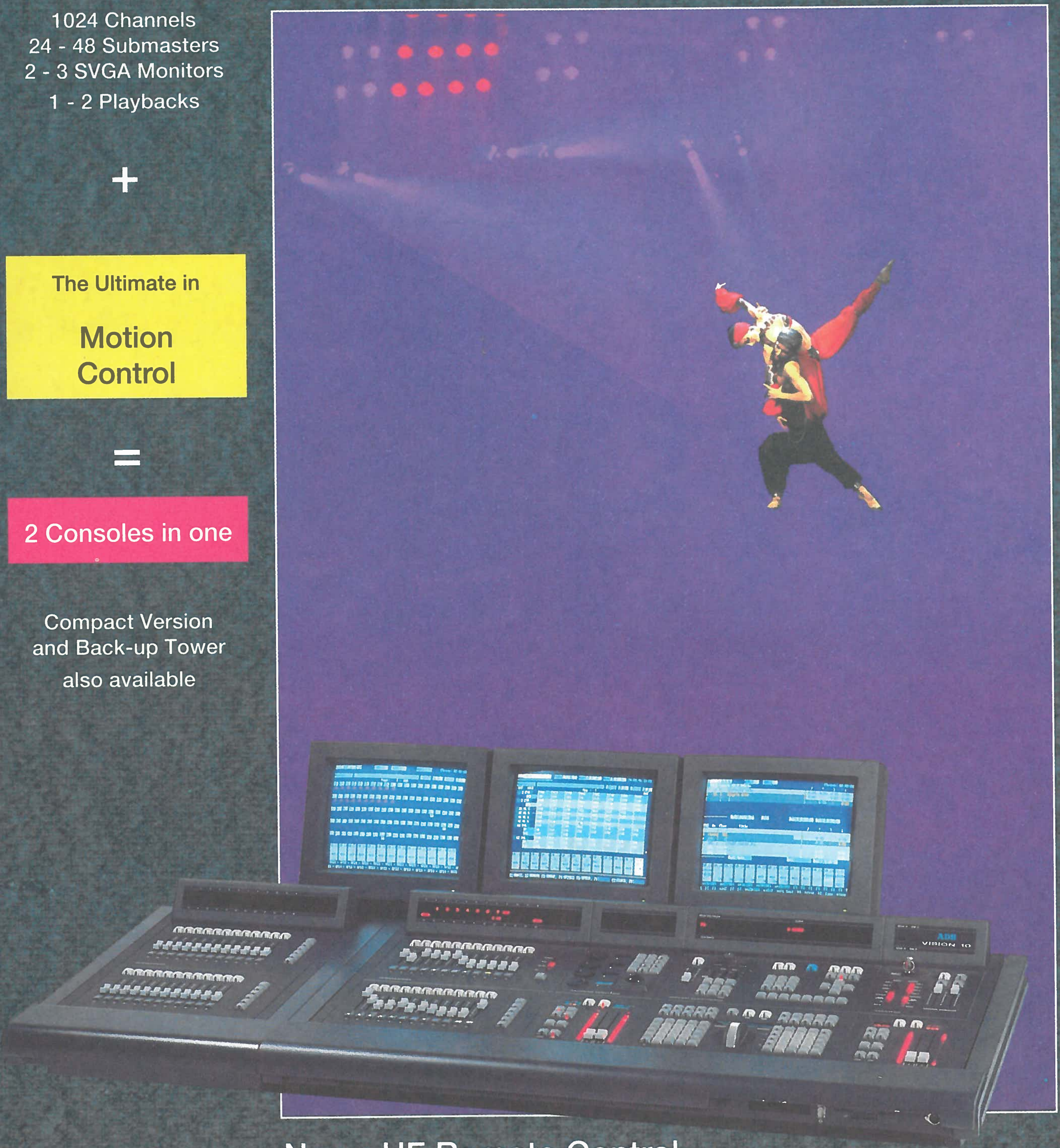
The Ultimate in

Motion Control

=

2 Consoles in one

Compact Version
and Back-up Tower
also available



New : HF Remote Control

ADB - Your Partner for Light

Belgium	N.V. ADB S.A.	Tel : 32 / 2 / 722.17.11	Fax : 32 / 2 / 722.17.64
Deutschland	ADB GmbH	Tel : 06108 / 91 250	Fax : 06108 / 91 25 25
France	ADB S.A.	Tel : 01 / 41.17.48.50	Fax : 01 / 42.53.54.76
Great Britain	LSI	Tel : 01483 / 76.46.46	Fax : 01483 / 76.99.55

ADB

A Siemens Company